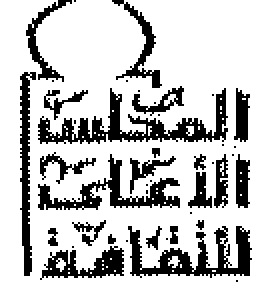
عِمْ صباحاً أيها الصقر المجنح

(قصائد إلى أمل دنقل)

معلق أنا على مشانق الصباح
وجبهتي بالموت محنية
لأنني لم أحنها حية

إعداد وتقديم

حلمي سالم



عِمْ صباحًا أيها الصقر المجنَّح

(قصائد إلى أمل دنقل)

بمناسبة مؤتمر أمل دنقل الإنجاز والقيمة

من ١٨ - ٢١ مايو ٢٠٠٣

إعداد وتقديم : حلمى سالم



٢٠٠٣

تقديم

صباح الخير يا جنوبيُّ

حلمي سالم

(١)

"كـان السـرطـان يأخـذ مـن جـسـده الناحل فـتـزداد روحـه تألقـا وجبروتا حتى كان باستطاعة زواره وعائديه أن يروا صراعه مع الموت رأى العين.

صراع بين متكافئين: الموت والشعر.

وفى اللحظة التى وقع فيه الجسد بكامله بين مخالب الوحش، خرج أمل دنقل من الصراع منتصرا. لقد أصبح صوتا محضا، صوتا عظيما سوف يتردد، أصفى وأنقى من أى وقت مضى".

أحمد عبد المعطى حجازى

(٢)

قيمة أمل دنقل – فى حياتنا الثقافية والإبداعية – قيمة متعددة الأبعاد. لكن بحسبنا – هنا – أن نقتصر على الإشارة إلى ثلاثة أبعاد، نرى أنها الأبعاد الأكثر بروزا فى هذه القيمة الخصبة.

البعد الأول: الاعتداد الرفيع بالشعر، واعتباره – شأن كل فن – سلاح المقاتل.. لا يلقيه، ولا يساوم عليه، ولا يرهنه بأى مقابل كان.

البعد الثانى: النسيج العميق بين الموقف السياسى والاجتماعى، وبين التشكيل الجمالى لهذا الموقف.

البعد الثالث: النهل من معين التراث العربى وإعادة الاعتبار لبعض مناطقه الحية، التى نسيها الكثيرون فى غمرة استغراقهم فى النهل من التراث العالمى.

* * *

ربما بدا البعد الأول "بعدا شخصيا" لا يدخل فى صميم تجربة الإبداع الشعرى، من وجهة نظر النقد المحض.

وهو حقا بعد شخصى، لكنه غير منبت الصلة بتقييم الشعر والشعراء، خاصة فى حالة أمل دنقل.

حينما تصبح حياة شاعر فى شعره، وشعره فى حياته، فمعنى هذا أن درجة مرهفة من التفانى والمعانى والاعتناء، ستكون متوفرة فى شعره.

لقد أعطى أمل دنقل نموذجا متفردا للشاعر الذين يكون شرف الشعر عنده فوق كل شرف، لأنه – حينئذ – من شرف الإنسان ومن شرف الوطن.

فى هذا السياق، يمكن فهم ذلك الصمود النبيل الذى حققه أمل دنقل فى مجابهته للمرض اللعين.

إن العلاقة هنا بين الشاعر والرجل فيه، قد وصلت إلى أبهى مستويات اندماجها الحميم، لتجعل الشاعر والرجل لا يعيش لحظة انتظار الموت المتواصلة، مثلما عاشها آخرون.

يمكن لدارسى الأدب – فى هذه النقطة بخاصة – أن يجدوا مقاما للمقارنة بين شاعرين من شعراء العرب المحدثين، هما أمل دنقل وبدر شاكر السياب، فيما يتصل بعلاقة الشاعر بالمرض، ومجابهته

للموت، وفيما يتصل بأثر هذه التجربة الرهيبة على الشاعر، وعلى شعره في آن.

ومع أننا لسنا هنا بصدد رصد مثل هذه المقارنة، فضلا عن أنها تتطلب دراسة ينهض بها متخصص على علم بأدوات ذلك النقد، مما لا يتوفر لدينا، إلا أنه - وبشكل عام وسريع - يمكن أن نلمح إلى بعض وجوه مثل هذا الرصد.

لقد كان الشاعران - على مستوى التجربة الصحية - يعانيان مرضا عضالا، ومن ثم فقد كان كلاهما - بدرجات متفاوتة - ينتظر الأجل، بشكل يومي أو شبه يومي.

على أن المتأمل في الرصد، سيلحظ أنه بينما خلفت هذه التجربة قلقا وتوترا عند بدر شاكر السياب، فإنها خلفت عند أمل دنقل هدوءا وتأملا وحكمة.

لقد صار السياب - في قرار تجربته الرهيب - يطلب الموت أن يعجل إليه منهيا آلامه وأحزانه ويأسه، مع ما ينجم عن ذلك من تغلغل نسغ وجودي دفين في شعره.

بينما صار دنقل - في قرار تجربته الرهيب - متشحا بصبر المجربين، ودخلت شعره نبرة دفينة من هدوء الحكماء، خف معها نهج

التقابلات الحادة التى كانت تسم شعره قبلها، وخفت معها القوافى الناتئة المدببة لتحل مكانها قواف ممدودة ثقيلة. ودخلت قضاياه مسحة من التجريد (المحسوب) بما يستلزمه من خفوت الإيقاع الظاهر الحاد، باتجاه الإيقاع المتأنى الذى يسرى فى روح القصيدة قبل أن يسرى فى جسدها الخارجى.

ولابد أن تشكل المقارنة الفنية بين قصائد دنقل الأخيرة (التى من بينها الطيور والخيول والجنوبى، والقصائد التى ضمها ديوانه الأخير "أوراق الغرفة – ٨") وبين أعماله الأسبق عليها، مادة غنية للدارسين لتتبع الاختلافات التكنيكية، فى الإيقاع الموسيقى والقوافى والروح الشعرى العام، بين المرحلتين.

لا نعنى هنا أن الدارس سيجد اختلافا جذريا، ولا نعنى حكمًا تقييميا لصالح أى من المرحلتين، كل ما نعنيه أن الدارس سليمس بعض التغييرات فى بعض أدوات التشكيل الفنى لدى دنقل فى المرحلة الأخيرة. مع التأكيد بأن هذه التغييرات ستكون صادرة، بالطبع، عن الإطار العام لطرائق وسمات الإنشاء الشعرى عند الشاعر.

نعود لنقول إن هناك عناصر تمنحنا وجوها للمقارنة بين تجربة السياب مع المرض والموت وبين تجربة أمل دنقل.

فبينما جاءت قصائد السياب الأخيرة تعبيرا عن "استسلام" للعالم، جاءت قصائد أمل دنقل الأخيرة تعبيرا عن "سلام" مع النفس وتأمل للعالم.

حينما اشتد المرض بالسياب صاح، متضرعا:

«لك الحمد مهما استطال البلاء

ومهما استبد الألم

لك الحمد ، إن الرزايا عطاء

وإن المصيبات بعض الكرم

ألم تعطنى أنت هذا الظلام

وأعطيتنى أنت هذا السحر؟

فهل تشكر الأرض قطر الغمام

وتغضب إن لم يجدها المطر؟»

وحينما اشتد المرض بأمل، همس متأملا:

«كان نقاب الأطباء أبيض

لون المعاطف أبيض

تاج الحكيمات أبيض

أردية الراهبات ، الملاءات ،

لون الأسرة ،

أربطة الشاش والقطن ،

قرص المنوم ، أنبوبة المصل ،

كوب اللبن ،

كل هذا يشيع بقلبى الوهنْ

كل هذا البياض يذكرنى بالكفنْ

فلماذا إذا مت ، يأتى المعزون

متشحين بشارات لون الحداد؟

هل لأن السواد

هو لون النجاة من الموت ،

لون التميمة ضد الزمن؟ »

هناك أوجه للاختلاف كثيرة يمكن للراصد أن يستخلصها من تجربة كل من السياب ودنقل (على المستوى الشخصى وعلى المستوى

الشعرى). لكن هناك وجها أساسيا من وجوه الاتفاق، بل والانطباق بينهما، فكلاهما شاعر كبير، وكلاهما أعطت له تجربته المريرة مع المرض والموت شعرا كبيرا.

لم نبتعد كثيرا عن البعد الشخصى الذى كنا بصدده - فى قيمة أمل دنقل المتعددة الأبعاد - فذلك البعد بالتحديد هو الذى يمكن فى ضوئه فهم هذه المجالدة البشرية الراقية التى واجه بها دنقل مرضه الأليم.

إن شاعرا كانت حياته هى شعره وكان شعره هو حياته، وكان شرفه هو شعره وشعره هو شرفه، لابد أن يقاتل المرض المميت، من أجل شعره، بل وبشعره، قتالا ضاريا.

إن شاعرا لم يستجب بشعره لإرهاب السلطان (ولا لذهبه طبعا)، ولم يستجب بشعره - حتى لإرهاب بعض فصائل الحركة الثورية المصرية فى بعض الأوقات التى شهدت فورانا وطنيا، لابد أن يصمد أمام إرهاب الموت، حتى آخر جملة فى آخر قصيدة.

(ليست هنا مساواة بين الإرهابين - إرهاب السلطان وإرهاب الثوار - فهما إرهابان مختلفان: الأول إرهاب المضاد، والثانى إرهاب الصديق).

لقد علَّم أمل دنقل – ربما دون أن يعمد لذلك – الأجيال اللاحقة عليه، كيف يمكن أن يصمد الشاعر الحق، أمام سائر ألوان الترهيب والترغيب، بالسيف أو بالذهب.

وتلك قيمة عظمى، ستظل باقية بقاء الشعر الحق، وبقاء أعداء الشعر الحق.

القيمتان الأخريان الأساسيتان (جدل الموقف وتشكيله – وجدل الأصالة والمعاصرة) تشكلان عماد شعر أمل دنقل كله.

على أن الدراسات التى تناولت شعر أمل دنقل – على قلتها – بالنسبة لقيمته وقامته – صرفت جل معالجتها على ديوانه الأبرز (البكاء بين يدى زرقاء اليمامة)، وبدرجة أقل قليلا على ديوانه (العهد الآتى)، ولم يحظ ديوانه (تعليق على ما حدث) بنفس الدرجة من تسليط ضوء الدرس النقدى التى حظى بها الديوانان المذكوران.

ولقد وقع عديد من النقاد والدارسين تحت وهم فكرة مؤداها أن "تعليق على ما حدث" إن هو إلا استكمال (أو ملحق شعرى) لديوان (البكاء بين يدى زرقاء اليمامة).

والواقع أن "تعليق على ما حدث" لا يقل أهمية عن زميلية سواء من ناحية الدلالة التاريخية، أو من ناحية تجسيد القيمتين الكبيرتين فى شعر أمل دنقل.

من ناحية الدلالة التاريخية، فإن "تعليق على ما حدث" قد كتبت قصائده فى الفترة الدقيقة الحرجة، بين هزيمة يونيو ١٩٦٧ وحتى رحيل عبد الناصر فى سبتمبر ١٩٧٠ .

وإذا كان (البكاء بين يدى زرقاء اليمامة) قد كتبت قصائده فى الفترة السوداء فى يونيو ١٩٦٧ وحولها، حينما انهارت الأساطير وانكشفت التزاويق الكبرى عن خراب ضارب مقيم، وقصائد (العهد الآتى) قد كتبت فى الفترة الغريبة بين ١٩٧١ - ١٩٧٥، والتى حفلت بنصر أكتوبر ١٩٧٣، والانفتاح الاقتصادى، وفوضى القيم السياسية والأخلاقية والاجتماعية فى آن، فإن "تعليق على ما حدث" قد كتبت قصائده فى فترة لا تقل خطورة ولا إيلاما، إن لم تزد.

فتلك كانت الفترة التى شهدت تكشف الحقائق - ساعة بعد ساعة - عن السوس الذى كان ينخر فى أصل الشجرة التى كانت تبدو عظيمة مثمرة وارفة فإذا الثمرة علقم مر، وإذا الظلال هجير وصحراء قائظة.

والتى شهدت تمزق الشعب بين معركة ذهبت بالكرامة والحلم، ومعركة ستأتى ولا تأتى، ذلك التمزق الذى كانت أشد صوره ضراوة يجسدها واقع الجنود على جبهات قتال ليس فيها قتال:

«قلت لكم فى السنة البعيدة

عن خطر الجندى ،

عن قلبه الأعمى ، وعن همته القعيدة

يحرس من يمنحه راتبه الشهرى

وزيه الرسمى

ليرهب الخصوم بالجعجعة الجوفاء

والقعقعة الشديدة

لكنه إن يحن الموت

فداء الوطن المقهور والعقيدة

فرَّ من الميدان

وحاصر السلطان

واغتصب الكرسى

وأعلن الثورة فى المذياع والجريدة !»

والتى شهدت رحيل جمال عبد الناصر، وقتال قوات الثورة الفلسطينية والجيش الأردنى فى مذابح سبتمبر , ١٩٧٠

وإذا كان "البكاء بين يدى زرقاء اليمامة" قد أخذ صيته التاريخى مما حمله من نبوءة تشير إلى هزيمة ١٩٦٧ (فضلا عن قيمته الفنية

الشعرية)، فإن "تعليق على ما حدث"، لم يكن مجرد "تعليق" على حدث، فلم يكن يخلو من نبوءات عديدة لما حدث بعده، ولما سوف يحدث.

وآية ذلك، أنه فضلا عن أن كل شعر كبير هو نبوءة كبيرة مستمرة المغزى، فإن قصائد عديدة من "تعليق على ما حدث" كانت - وما تزال - إرهاصات بمجريات عديدة - وجدانية أو واقعية - حدثت، وتحدث فى واقعنا المصرى والعربى الراهن.

فليس من السليم - على سبيل المثال - أن نعتبر أن قصيدة "تعليق على ما حدث فى مخيم الوحدات" مجرد تعليق على تصادم الثورة الفلسطينية بالجيش الأردنى فحسب، بدون أن نعتبرها نبوءة للاشتباكات بين المتقاتلين طوال الحرب الأهلية اللبنانية، وبدون أن نعتبرها نبوءة للاشتباكات بين النظام الليبى والنظام المصرى فى فترة سابقة، أو بدون أن نعتبرها نبوءة للصدام بين النظام السورى وبين بعض قوى المعارضة السورية (وقد استخدمت فيه الدبابات والطائرات)، وبدون أن نعتبرها - بشكل شمولي - نبوءة لصمت وعجز الجيوش العربية بأسرها إبان اجتياح لبنان وحصار بيروت.

لنقرأ:

«قلت لكم مرارا

إن الطوابير التى تمر

فى استعراض عيد الفطر والجلاء

(فتهتف النساء فى النوافذ انبهارا)

لا تصنع انتصارا .

إن المدافع التى تصطف فى الحدود ، فى الصحارى

لا تطلق النيران . . إلا حين تستدير للوراء

إن الرصاصة التى ندفع فيها . .

ثمن الكسرة والدواء . .

لا تقتل الأعداء

لكنها تقتلنا . . إن رفعنا صوتنا جهارا

تقتلنا . . وتقتل الص[illegible]ر"

لقد ردد المقاتلون والصامدون الفلسطينيون واللبنانيون الوطنيون والعرب أثناء حصار بيروت، هذه القصيدة الكبيرة - بمرارة عميقة - وهم يتحدثون عن عجز الجيوش العربية عن مد العون للمحاصرين فى لحظة الهول العظيم.

وكان هذا الترديد أكبر شهادة لهذه القصيدة. ولاستمرار حضورها ومغزاها فى تاريخنا العربى الأليم.

هكذا، سوف نحاول أن نتلمس بعض تجسيدات هاتين القيمتين الكبيرتين (جدل الموقف السياسى الاجتماعى وتشكيله الجمالى - وجدل القضية المعاصرة بالروح التراثى الأصيل) عبر بعض قصائد ديوان "تعليق على ما حدث".

* * *

شعر أمل دنقل - كمال يقول أحمد عبد المعطى حجازى "هو سخرية سوداء وعذوبة دامعة وتلميحات جارحة".

ولذا فقد استعان أمل دنقل فى تحقيقه للسخرية السوداء والعذوبة الدامعة والتلميحات الجارحة، وفى سياق محاولته لعمل النسيج السليم بين "الموقف وتشكليه" بعناصر فنية تكنيكية يحقق من خلالها عمله الشعرى.

أهم هذه العناصر، الأداء المباشر الساطع المرير، التقاط الجزئى والنثرى من مفردات الحياة اليومية السيارة، والاعتماد على المفارقة المؤسية ذات الدلالة الحادة فى رصد صورته الشعرية.

المباشرة الساطعة المريرة - عند أمل - هى بنت يقينه بأن على الشاعر - وهو صوت عصره - أن يصل إلى غرضه وإلى قارئه أو

سامعه من أقصر طريق.

أنه لا يرى داعيا لأن يلف على متلقيه ويدور.

أن عليه أن يقذفه - أو يلطمه - بالحقيقة، جلية، ناصعة، فادحة.

ولقد حقق عنصر المباشرة الساطعة المريرة هدفه فى أغلب الأحيان فجعل التواصل بين الشاعر ومتلقيه لا يعوقه عائق، بما يجعله صوت شعبه فى فترة كان الحصار فيها مضروبا على الشعب، وعلى أصواته، فى آن.

كما حقق هذا العنصر غرضه الفنى تحقيقا عاليا، فى المرات الكثيرة التى كان فيها يصل بالصورة أو بالجملة الشعرية إلى مرتبة الحكمة أو الخبرة المصاغة أو الحكم. حينئذ كان النسغ يتصل بين أمل دنقل وبين الشاعر العربى القديم - الذى كان جماع خبرة قومه - حين يصوغ حكمتها أو حكمها فى جملة أوبيت أو مقطع يسرى مسرى الدستور أو القانون الأخلاقى - السياسى - الإنسانى.

قصائد دنقل حافلة بعديد من المواضع التى تسرى مسرى الحكمة المريرة، حينما يصل عنصر المباشرة الساطعة المريرة إلى غاية كماله و"تعليق على ما حدث"، بخاصة - حافل بمثل هذه التحقيقات الناجحة، لعل منها - على سبيل المثال - ما جاء بقصيدة "الموت فى الفراش":

«أيها السادة . . لم يبق اختيار

سقط المهر من الإعياء ،

وانحلت سيور العربة

ضاقت الدائرة السوداء حول الرقبة

صدرنا يلمسه السيف ،

وفى الظهر . الجدار !»

على أن المرات القليلة التى كان ذلك العنصر (المباشرة الساطعة المريرة) لا يصل فيها إلى غاية كماله وغرضه، كان يرمى به إلى منطقة هى أقرب إلى الخطابية المعتادة منها إلى الحكمة المصفاة.

«آه ما أقسى الجدار . .

عندما ينهض فى وجه الشروق

ربما ننفق كل العمر كى نثقب ثغرة

ليمر النور للأجيال مرة

ربما لو لم يكن هذا الجدار

ما عرفنا قيمة الضوء الطليق»

التقاط الجزئى والنثرى من مفردات الحياة اليومية السيارة، واحد من سمات التكنيك الفنى لصنع العمل الشعرى عند أمل دنقل. وهو ملمح لفت نظر النقاد والدارسين منذ بدء رحلته الشعرية.

ولربما لا يجنح المرء كثيرا إذا قال إن هذا الالتقاط للجزئى واليومى ملمح يكاد يكون دنقل علما عليه من بين شعراء العرب المحدثين، أو - على الأقل علما من أعلامه النادرين.

على أن هذا الملمح لا يقتصر فحسب على مجرد التقاط الجزئى واليومى، بل إن قيمة ومغزى هذا الالتقاط لا تكتملان إلا بأمرين آخرين هما: نوعية الالتقاط وكيفيته، ثم طريقة ترتيب هذا "الملتقط" داخل نسيج العمل الشعرى:

«نافورة حمراء .

طفل يبيع الفل بين العربات .

مقتولة تنتظر السيارة البيضاء .

كلب يحك أنفه على عمود النور

مقهى ، ومذياع ، ونرد صاخب ، وطاولات

ألوية ملوية الأعناق فوق الساريات

أندية ليلية

كتابة ضوئية

الصحف الدامية العنوان . . بيض الصفحات .

حوائط لرؤية (الأب الجالس فوق الشجرة)

والثورة المنتصرة» .

إذا كان شعر أمل دنقل هو شعر السخرية السوداء والعذوبة الدامعة والتلميحات الجارحة - كما يقول حجازى - فإن المفارقة تلعب دورا جوهريا فى قلب العناصر التى تحقق لشعره هذه الطبيعة المتميزة.

ومفارقة أمل دنقل، مفارقة غير تلك المفارقة التشبيهية أو الكنائية التى يحدثنا عنها علماء الجمال، حينما يوصف المجازى بالعينى أو يوصفى العينى بالمجازى، أو حينما يكنى بشىء ليس به شىء من لوازمه المعتادة منطقيا.

مثل أن يصف شاعر حبه لمحبوبته بأنه رقيق كالجبل، أو بأنه عنيف كالوردة.

وهى غير تلك المفارقة اللغوية التى يحدثنا عنها علماء الجمال، حينما تضطرم الألفاظ بمعان متناقضة متنافرة، مما يزخر به - على سبيل المثال - شعر الرمزيين أو السرياليين، أو شعر التجربة الصوفية العربية.

إنها مفارقة مختلفة.

فهى مفارقة "واقعية"، مفارقة الواقع المتناقض ذاته.

مفارقة هى أقرب - بتعبير النقد الروائى - إلى "الطبيعية النقدية".

حيث يعمد الفنان "لانتقاء" عناصر ومواد من الواقع الملموس، ليؤدى بعرض هذا الواقع المنتقى غرضا وهدفا.

على أن الشاعر - فى حالتنا - يخطو خطوة إضافية، بطريقة السياق الذى يقدم فيه هذه "الانتقاءات الطبيعية" ليشكل - من ثم - صورة كاملة تنطق بنفسها بالتناقض والخلل.

وهنا يصبح عليه أن ينحى جانبا عنصر "المباشرة الساطعة المريرة" وأن ينحى جانبا تدخله المباشر بالتعليق أو بالحكم أو باستخلاص النتيجة المطلوبة. فالصورة المرصودة - بمتناقضاتها ومفارقاتها المتجاورة تجاورا لعبت فيه حساسية الفنان ووعيه - ستنهض بكل هذا الغرض.

ولقد اختار أمل دنقل هذا النوع من المفارقة (الواقعية) دون غيره، لأن هذا النوع من المفارقة هو أوجز الطرق لتحقيق الطبيعة التى اختارها لشعره، ولتحقيق الأثر الذى يرجوه، حينما يفتح عيون مواطنيه

على صور من واقعهم يعيشونها كل لحظة، دون أن يدركوا الدلالة الفاجعة لها إذا ضمها سياق واحد هندسته يد المبدع.

لنقرأ له – من قصيدة "فقرات من كتاب الموت" ولنلاحظ وظيفة المفارقة وطريقة "تركيبها" المريرة:

«توقفنى المرأة فى استنادها المثير

على عمود الضوء . .

(كانت ملصقات «الفتح» و «الجبهة»

تملأ خلف ظهرها العمودا)

تسألنى لفافة . .

(لم يترك الشرطى

واحدة من تبغها الليلى)

تسألنى إن كنت أمضى ليلتى . . وحيدا

وعندما أرفع وجهى نحوها . . سعيدا

أبصر خلف ظهرها شهيدا

معلقا على الحائط ، ناصع الجبهة

تغوص عيناه . . كنصلين رصاصيين

أصرخ من رهافة الحدين

أمضى بلا وجهة !»

جنبا إلى جنب اعتماد المباشرة المريرة والتقاط الجزئى اليومى والمفارقة المؤسسة على التناقض المؤسى، فإن جعبة أمل دنقل التكنيكية لم تقتصر على هذه العناصر الثلاثة.

فمتابع شعره سيلحظ بجلاء أن هناك عدة مرتكزات إضافية، تشكل - بتضافرها مع العناصر السابقة - شبكة شبه متكاملة من شبكات هندسة العمل الشعرى.

القافية خيط مهم من خيوط هذه الشبكة الإبداعية.

على أن أمل دنقل، وقد علمنا غرضه وبعض أسلوبه فى العمل الشعرى، لا يعتمد القافية الممدودة المنسابة، مثلما كان يفعل الرومانسيون من الشعراء.

ولما كانت قصيدته مواجهة مع العالم واشتباكا مع القبح فيه ونكأً صادما للجرح وصديده، فإن قافية هذا الاشتباك المصطدم لابد أن تكون مدببة ناتئة.

إنها قافية – فى معظمها – واقفة، وليست راقدة.

قصيدته لا تتوازى مع العالم والناس، بل هى تتقاطع معهما . ومن ثم فإن قافية هذه القصيدة هى قافية "رأسية". لا "أفقية":

«لقد رأيت يومها . . سفائن الإفرنج

تغوص تحت الموج

وملك الإفرنج

يغوص تحت السرج

وراية الإفرنج

تغوص ، والأقدام تفرى وجهها المعوج»

إنك تشعر أن القافية كالنصل المدبب، أو هى تشق لنفسها – أحيانا – طريقا وعرا:

«والنسوة المتشحات بالسواد

تحت المصابيح ، على أرصفة الرسو

ذابت عيونهن فى التحديق والرنو

على وجوه الغائبين منذ أعوام الحداد

تشرق من دائرة الأحزان والسلو»

ليس معنى ما نقول، إن قصائدة خالية مما نسميه القافية المدودة أو الأفقية أو الراقدة، فهذا غير صحيح.

لكنه حين يستخدم هذه القوافى المدودة، فإنه يستخدمها ليراوح بها بينها وبين قوافيه الناتئة، فتجد القصيدة (نموذج المقطع السابق مباشرة) تبادلا وتنوعا بين القافيتين، ليتشكل بين يديك مزيج من الأفقى والرأسى، من الناتئ والمنساب. مزيج محسوب موظف لتحقيق حركة غنية فى ذيول الجمل التى تكون النص الشعرى، ولمواكبة الصدام الدائم الذى يتم بين الشاعر وعالمه.

ولكن، ماذا لو أن المركب الصعب الذى تركبه القوافى، لم يصل إلى غاية كماله؟

فى هذه الحالة - وهى حالة نادرة - تجد الشاعر - بإصراره على مثل هذه القوافى غير الطيعة، قد اضطر إلى الاجتلاب المتعسف والمعاظلة الزائدة.

السيناريو والمونتاج، كذلك، خيطان مهمان من خيوط هذه الشبكة الإبداعية، بما يرفدهما من أناشيد داخلية، وتقطيع، وحوار، وإيقاع داخلى، وكورس خارجى.

وقد مكنته هذه (الحيل) المستعارة من عالم السينما والمسرح من تحقيق هدفين كبيرين:

أولهما: إنقاذ قصيدته من رتابة الصوت الواحد المتواصل باتجاه الأصوات المتعددة والدراما الحية. (مثل: قصيدة الضحك فى دقيقة الحداد).

وثانيهما: ضمان حرية الحركة فى الزمان فتتعدد وتتقاطع الأزمنة، وفى المكان فتتعدد الأماكن والزوايا، وفى المستويات الشعورية: الداخلى، الخارجى، الأنا، الآخر، الموضوع. (نموذج: قصيدة ميتة عصرية).

وقصيدة "الموت فى الفراش" تعد جماعا للقيم الفنية والفكرية فى "تعليق على ما حدث". خاصة، وفى شعر أمل دنقل عامة، على الأقل حتى تلك المرحلة التى ظهر فيها الديوان، إن لم نقل فى كل مراحله تقريبا.

فى فترات "البحث عن الذات" الوطنية والقومية فى حياة الأمم، يكتسب اعتماد التراث الوطنى والقومى من قبل الشعراء دلالة سياسية واجتماعية وتاريخية، تضاف إلى كونه إحدى طرائق التعبير الفنى.

ولقد كان اعتماد التراث لدى أمل دنقل أحد الأسس الكبرى من الزاوية الفكرية ومن الزاوية الفنية، التى أقام عليها - منذ قصائده الأولى - تجربته الشعرية المتميزة.

وعلى الرغم من أن معظم قصائد ديوانه الأول المتعاملة من التراث، إنما تعاملت مع التراث العربى وبخاصة القصيدة الأساسية فيه

والتى منحته اسمها، (البكاء بين يدى زرقاء اليمامة)، إلا أن متابعا يمكنه أن يقول إن مفردات من التراث الأوروبى والإغريقى القديم قد زاحمت وشاركت مفردات التراث العربى. فى ذلك الديوان الأول (البكاء بين يدى زرقاء اليمامة).

وربما كانت تلك الملاحظة صحيحة.

على أنه ينبغى أن نأخذ فى الاعتبار - مع ذلك - الحقيقة النقدية التى تشير إلى أن التراث جميعه - عالميه ومحليه - كل لا يتجزأ، وأن امتلاء شعر شاعر بتراث من الغرب لا يعيبه، كما أن امتلاءه بتراث أمته - فى ذاته - لا يمنحه تميزا أو امتيازا.

فالمعيار الأول هنا، هو مدى نضج - أو فجاجة - التعامل مع التراث، والنضج المقصود هنا، هو النضج الفنى والفكرى معا.

والنضج الفنى هو ذلك الذى لا يتكئ فحسب على التراث، على سبيل تغطية عجز عن الأداء بذاته فيلجأ إلى الأداء بغيره. أو على سبيل "الإرهاب" بالأصول، احتماء بما هو ماضى، ضد ما هو مضارع.

وهو ذلك الذى ينجز النسج المتفاعل - فنيا - بين اللحظة التراثية وخصائصها ومفرداتها ومناخها وشروطها جميعا، وبين الغرض الراهن من استدعائه اللحظة التراثية المستدعاة، بخصائص ومناخ وشروط هذا الغرض الراهن جميعا.

والنضج الفكرى هو ذلك الذى ينجح فى الاستدعاء التراثى المناسب – سلبا أو إيجابا – لموضوعه أو لتجربته الشعرية.

وهو ذلك الذى يستبصر – بدقة ومرونة – حدود التمايز وحدود الانطباق بين المستدعى التراثى – شخصية كان أو مقولة أو حدثا – وبين اتجاهات تجربته الشعرية التى يبدعها. حتى لا يذوب "التراث" فى "الراهن" فيصبح استدعاؤه مجرد (انتهازية) تكتيكية. وحتى لا يذوب الراهن فى التراثى فيصبح استدعاؤه تنفيسا عن نزوع (رجعى) لا ينجم عنه – فى أفضل الأحوال – سوى إعادة إنتاج "التراث، بنفس شروطه السالفة، أى تكراره مجرد تكرار غير تاريخى، عقيم.

وينبغى التأكيد – هنا – على أن نجاح التعامل مع التراث، يستلزم النضجين معا. فإن نضج أحدهما وغياب الآخر، سيخلف خللا ونقصا لا تستقيم معهما التجربة الشعرية استقامتها الكاملة.

مع صيرورة التجربة الشعرية له، أدرك أمل دنقل – كما تدلنا القصائد – أن تراثه العربى فيه من المناطق الغنية والخصبة ما يمكنه من شحنها وإعادة تفجيرها بكوامن تجربته المعاصرة.

هذا من الناحية الإبداعية الفنية.

أما من الناحية الفكرية – بما فيها من قصد سياسى عامد – فقد أراد أن يعلم أبناء أمته (وقد بدأ يخاطبهم إبان الطلقة التى زعزعت ذات

الأمـة فى ١٩٦٧) أن لهم تاريخـا مليـئـا - شـأن كل الأمم الكبـيـرة - بالانتصـارات والانكسارات، تاريخـا ثريا، فيه أصول لهزائمنا وما نعانيه من ظلم وجور، وفيه أصول للانتصار والعدالة والجمال:

«رأيت فى صبيحة الأول من تشرين .

جندك يا حطين

يبكون ،

لا يدرون

أن كل واحد من الماشين

فيه . . صلاالدين»

كـان ذلك الإدراك بضـرورة أن يعى أبناء أمـتـه بأن لهـم تاريخـا كامـلا، قناعة سياسية ووطنية لدى أمل دنقل، وخـاصـة حينما توالت عليه - وعلى أبناء أمتـه - سنوات وسنوات من الضيـاع التاريخـى والاستلاب الحضـارى.

ولربما كـانت هذه القناعة العظيمة (بما تتـضـمنه من شـهوة نفى الضياع التاريخى والاستلاب الحضارى) هى التى دفعت بعض القصائد إلى الاحتشاد المتراكم بإشارات تراثية أثقلت كاهل الاستدعاء وأفقدته - أحيانا - الضرورتين معا، الضرورة الفنية والضرورة الفكرية.

ولعل ذلك يتضح حينما نجد قصيدة واحدة صغيرة، جميلة (هى.. لا وقت للبكاء) محملة أو مكتظلة بأسماء وإشارات مثل.. طيبة - أبو الهول - الخنساء - أسماء - شجرة الدر - نجم الدين - والتين والزيتون وطور سنين - الإفرنج - حائط المبكى - العقاب - المنصورة - لويس التاسع المأسور فى يدى صبيح - حطين - صلاح الدين - جميعها دفعة واحدة.

وكأنه يريد أن يختزل التاريخ فى قصيدة واحدة.

إن الاستدعاء التراثى هنا يصدر عن قناعة فكرية أو عمد سياسى مقصود، لا عن جدل مكثف بين المستدعى وبين التجربة المعاصرة، مثل ذلك الجدل المكثف الذى تصدر عنه المعالجة التراثية فى "الموت فى الفراش" الآنفة.

كما أن الشاعر، حينما يوحد المستدعى التراثى ليفجره بالدلالة المعاصرة، لا حينما يبعثره أشتاتا متخمة، يصل فى نجاحه إلى غاية بالغة.

هكذا فعل فى "الحداد يليق بقطر الندى".

إنه فى هذه القصيدة، أولا. يدرك أنه لم يعد مضطرا إلى استدعاء "إليكترا" من التراث اليونانى أو الغربى، فإن لديه فى تراثه العربى من يمكنه أن يشحذها لتنطلق بمأساته المعاصرة:

«قطر الندى يا ليل

تسقط تحت الخيل

قطر الندى يا مصر

قطر الندى فى الأسر»

* * *

«كان (خمارويه) راقدا على بحير الزئبق

فى نومه القيلولة .

فمن ترى ينقذ هذه الأميرة المغلولة؟

من يا ترى ينقذها؟

. . بالسيف . .

أو بالحيلة؟»

كما أنه، ثانيا، وحد المستدعى التراثى وكثفه، لم يشتته أو يعدده، فأمكنه أن يتتبعه ويطوره ويستنفد إمكانياته وطاقات دلالته فى إسقاطه الراهن. فضلا عن هذا التوحيد والتكثيف، ثالثا، منحه فسحة إبداعية ينشئ فى ظلها بعض مرتكزاته الفنية التى تميزه، مثل النشيد الداخلى، وصوت الكورس والجوقة، وتعدد الزمان والمكان بمونتاجه الخاص.

والواقع أن نجاح النضج الفني والنضج الفكرى - المشار إليهما سالفا - فى قصيدة "الحداد يليق بقطر الندى" هو مثل جسدته قصائد عديدة لأمل دنقل فى "تعليق على ما حدث" وفى غيره. بل أن مستوى تحقق هذين النضجين - معا - بلغ درجة ظاهرة الاكتمال فى قصائد تلت هذا الديوان. وخصوصا حينما اتجه الشاعر إلى مناطق جديدة - لم تقتصر على التراث العربى الإسلامى وحده - حبلى بالأداء الشعرى، ومكنوزة بطاقة حية على تحقيق جدل المعاصر والأصيل.

* * *

برحيل أمل دنقل، خلت ساحتنا الشعرية من قامة سامقة منفردة.

* * *

(٣)

الاسم : محمد أمل فهيم محارب دنقل

المهنة : شاعر. قانون الصدفة يحكم علاقته بالشعر ليقف على أرض الهواة لا المحترفين. لأن تعمد الشاعر أو لبس العباءة الشعرية يحرم الشاعر من ميزة التلقائية والتجربة الاجتماعية.

السؤال المطروح : الحرية والحق والجمال. والحرية تأخذ الأولوية لأن الحق مرتبط بتحقيقها، والجمال نتيجة لتحققها.

الموقف : غير محايد، فالشاعر المحايد يصبح شعره منه إليه. لأن حياد الإنسان يقتل فى داخله الطموح. والشاعر ليس آلة كاتبة تكتب ما تدق عليها أصابع القدر.

هذا جزء من البطاقة الشخصية للفتى الذى صار فيما بعد الشاعر أمل دنقل، كما ورد فى أول حوار أجرته معه الكاتبة عبلة الروينى فى جريدة «الأخبار» عام ١٩٧٥، قبل أن تصبح زوجته بعامين، وقبل أن ترصد تفاصيل اللقاء فى كتابها «الجنوبى» الذى صدر بعد عام من رحيل دنقل، أى عام ١٩٨٤.

«اثنان لم يحتفلا بعيد ميلاد المسيح

أنا والمسيح

غرفتنا لم تنطفئ أنوارها عند انتصاف الليل

لأنها لا تعرف الأنوار

عين المسيح فى دجاها قمر حزين

فى الصمت ينزف الدموع

يسوعنا فى حاجة إلى يسوع

يمسح عن جبينه كآبة الأحزان

لأنه فى عيده سجينْ»

لعل هذه القطعة من قصيدة «كريسماس» مثال من أمثلة عديدة على نفى الفكرة الشائعة عن شعر أمل دنقل، وهى أن علاقته بالتراث العربى مقصورة على جانبه الإسلامى فحسب، وهو ما يعتبره بعض النقاد السمة الجوهرية لشعر دنقل.

صحيح أن هذا التراث الإسلامى هو مرجع قصائد كثيرة بعضها من فرائده المشهورة، مثل «لا تصالح» و«زرقاء اليمامة» و«حرب البسوس»، لكن بشعره قصائد عديدة أخرى تتكئ على تراثات غير

إسلامية مثل: «كلمات سبارتاكوس الأخيرة» و«كريسماس» و«مقابلة خاصة مع ابن نوح» و«العهد الآتى»، ولذلك فإن تجربة أمل دنقل فى علاقتها بالتراث أوسع من حصرها فى التراث الإسلامى وحده، وهو ما يدل على سمة المرجعية الثقافية للشاعر، وعلى عمق الخبرة والمعرفة الإنسانيتين، وعلى تعامل الشاعر مع كل أنواع تراثه المختلفة تعاملا يتسم «بالتسامح» الدينى والفكرى، كما يتسم بالدفاعية «الثقافية» لا الدافعية «الدينية»، ومن هنا نتلقى إحدى قطع «سفر التكوين» الجميلة:

«أبانا الذى فى المباحث

نحن رعاياك

باق لك الجبروت وباق لنا الملكوت

وباق لمن تحرس الرهبوت

تفردت وحدك باليسر

إن اليمين لفى خسر

أما اليسار ففى العسر

إلا الذين يماشون

إلا الذين يعيشون يحشون بالصحف المشتراة العيون فيعشون

وإلا الذين يوشون ياقات قمصانهم برباط السكوت» .

«البحث عن لؤلؤة المستحيل» كتاب مهم للناقد د.سيد البحراوى، خصص بكامله لدراسة قصيدة دنقل «مقابلة خاصة مع ابن نوح»، وعلى الرغم من الهدف «المستحيل» من وراء هذه الدراسة، فإن النتيجة كانت كتابا ممتعا صار مرجعا أساسيا فى دراسة شعر أمل دنقل. أما الهدف المستحيل الذى أعنيه فهو ما صرح به الناقد فى المقدمة بقوله: «وراء إعداد هذه الدراسة فكرة قديمة راودتنى منذ سنوات عديدة، هدفها محاولة تقديم نموذج لمنهج «علمى» لدراسة النص الأدبى عبر تحليل مجموعة من النصوص الشعرية التى تمثل الانتقالات الأساسية فى تاريخ القصيدة العربية على مر العصور». ووجه الاستحالة الذى أقصده لا يكمن فى تطبيق ذلك المنهج على القصيدة العربية «على مر العصور»، بل فى الحلم بذلك «المنهج العلمى» لدراسة النص الأدبى. فهل يمكن أن يوجد منهج «علمى» متخلص من ثقافة الناقد وتحيزاته الفنية والفكرية، ومن طبيعة ذوقه فى تلقى النص؟. فى الوقت نفسه يوضح البحراوى أن دنقل لم يكن يؤمن بالفعل السياسي، ولكنه كان يمارس الدور السياسى للشعر. ويعبر دنقل عن ذلك بتنظير مؤداه أن الشعر والسياسة متعارضان، لأن السياسة فن الممكن، بينما الشعر فن المستحيل أو الحلم بالمستحيل.

* * *

اعترفت أكثر من مرة، فى غير موضع، بأننا - أنا وجيلى من شعراء الحداثة- قد وقفنا من أمل دنقل فى بداياتنا الأولى موقفا حادا يصل إلى حد اتهامه بالخلو من الشعرية الحقة، ذلك أننا كنا نستنكر فيه تلك الخطابية المباشرة والنبرة السياسية الزاعقة، وقد تغافلنا فى ذلك عن أربعة حقوق أساسية:

١- حق كل شاعر فى أن يختار الطرق الفنية التى يعبر بها عما يجيش بذاته.

٢- حق القارئ فى أن يستمتع بألوان عديدة متنوعة من جمالات الشعر، وحقه فى أن يحكم بنفسه على الجيد والردىء، بدون وصاية علوية عليه من أحد.

٣- حق التيارات الفنية المتباينة فى أن تتواجد بدون أن ينكر تيار منها تيارا. وحق هذه التيارات - متجاورة متجاوبة متحاورة- فى أن تشكل «أوركسترا» متناغمة تكمل بعضها بعضا.

٤- حق الوطن فى أن يكون فيه شعراء يدافعون عنه دفاعا مباشرا ساخنا، إلى جوار الشعراء الذين يدافعون عنه دفاعا غير مباشر، هادئا.

وقد تطرف هذا الإنكار إلى درجة أن وصفه بعض أبناء جيلى بأنه «شاعر لكل العصور»، ففى خاتمة ديوان محمد سليمان «أعلن الفرح

مولده» الذى أصدرته جماعة «أصوات» نشرت الجماعة (المكونة آنذاك من أحمد طه وعبدالمقصود عبدالكريم وعبدالمنعم رمضان ومحمد سليمان ومحمد عيد إبراهيم) بيانا بعنوان «رجل لكل العصور» أوضحت فى ديباجته أن المنطقة العربية تشهد منذ الحرب العالمية الثانية وخاصة فى مصر الكثير من مظاهر التحلل الذى أصاب الطبقة البرجوازية الحاكمة، التى قادت - أو هكذا بدا للعيان- حركة التحرر الوطنى ضد الاستعمار متبنية نظريات انتقائية وتلفيقية فى محاولة يائسة لعبور أزمتها وخداع الجماهير التى خرجت من معركتها مع الاستعمار بشكله التقليدى لتدخل فى معركة مصيرية ضد جبهات متعددة: ضد الاستعمار بشكله الجديد، وضد الطبقة البرجوازية فى الداخل، وضد تراث مهلهل من القيم المتخلفة والعلاقات القبلية التى رزحت بثقافتها الاستاتيكية على صدر شعبنا. هذه الطبقة تحاول منذ نكسة ١٩٦٧، إعادة تكريس قيمها المتخلفة والتبشير بها لدى الجماهير لاستعادة مواقعها التى تضعضعت خلال العقدين السابقين.

وإذا تغاضينا عن اللغة الأساسية الصارخة (التى تنتمى إلى «الكلام الكبير» الذى غادرناه جميعا) فى لهجة البيان، سنجد أن البيان يقرر أن الأجهزة الرسمية تحاول -بمعاونة فرسان الأمس- دفع حركة الشعر العربى فى مصر إلى الردة والتخلى عن كل منجزات الثقافة

العربية التقدمية، وذلك بتكريس جهدها لتثبيت مفهوم الشعر التقليد، الشعر النظام، ليبدو بعدها الشاعر العربى وكأن كسب العيش هاجسه الرئيسى مستلهما إرثه من النقاط المتخلفة فى التراث. حيث التكسب القائم على المعاداة الضد (سميت فى تراثنا الشعرى: الهجاء) أو المساندة المع (سميت فى تراثنا الشعرى: المدح)، هذا التكسب أخذ يبدل ثوبه محتفظا بجوهره، صار بمعاداة الفئة الحاكمة لا الطبقة، والمدح صار بموالاتها، والشاعر العربى أصبح يتكسب بانحيازه دون موقف أصولى، إلى أى من الموقفين مصدقا لما يتردد عن أن هذا الشاعر يمر بأطوار تقليدية للنمو، تبدأ بكونه رافضا ثم يبرد دمه وتنخفض حرارته فيصير أليفا مسالما لينقلب فى النهاية متصوفا حزينا ينتظر بالتوبة لمن عاداهم لقاء ربه.

ويورد البيان أمل دنقل كمثال على ذلك الشاعر التقليدى الذى يتحول بالهجاء والمدح من الرفض إلى القبول، لأنه «اشترك بنونية عصماء فى مهرجان ذكرى يوسف السباعى متجاهلا مغزاه:

«أسماء من قتلوك قد نسيت

ويظل يذكرك الملايين»

والمذكور – يقول البيان – هو نفسه الذى كتب من قبل قصيدة «لا تصالح».

والحق عندى أن دنقل لا ينطبق عليـه نموذج الشـاعـر المتلون التقليدى الذى يمدح ويهجو لكى يكسب العيش، فقد ظل إلى آخر حياته (رحل عام ١٩٨٣ عن ثلاثة وأربعين عاما) مثالا للشاعر المتمرد الرافض، بغض النظر عن قصيدته فى يوسف السباعى، التى كانت لها ظروفها الخاصة، والتى يمكن أن ننظر لها على ضوء رفض بعض الشعراء لمبدأ «الاغتيال السياسى» كوسيلة تفتقر إلى شرف «المواجهة» النزيهة التى تقتضيها تقاليد الصراع السياسى المدنى (المختلف عن ضرورات الحرب فى ميدان المعركة العسكرية). وهو الرفض الذى لا يجعل «رفعة» الهدف مبررا يقود إلى «ضعة» الوسيلة، على نحو ما مر بنا فى صفحات سابقة.

والواقع أن موقفنا من المباشرة السياسية الزاعقة فى شعر أمل دنقل قد خفت حدته مع الوقت، لسببين:

الأول : أن رفضنا النظرى المبدئى للتقريرية والمباشرة فى الشعر قد دخل عليه تعديل بسيط لا يستنكر المباشرة فى ذاتها، بل ينظر إلى سياقها ودورها ووظيفتها فى النص.

الثانى : أن قدرا من القراءة المتأنية لمجمل شعر دنقل يفضى إلى أن هناك قسما كاملا من القصائد غير المباشرة وغير الخطابية، لم يلتفت إليه الكثيرون، وهو ما ينبغى أن يلقى عليه النقاد أضواء جديدة وافية، ولا توجد هذه القصائد فحسب فى ديوانه الأخير «أوراق الغرفة٨» الذى

كتبه على فراش المرض، بل توجد قبل ذلك فى دواوينه السابقة، ولعل قصيدة «شجوية» من ديوان «العهد الآتى» مثال طيب على ذلك:

«لماذا إذا ما تهيأت للنوم يأتى الكمان؟

فأصغى له ،آتيا من مكان بعيد

فتصمت همهمة الريح خلف الشبابيك

نبض الوسادة فى أذنى

تتراجع دقات قلبى

وأرحل فى مدن لم أزرها

شوارعها : فضة

وبناياتها : من خيوط الأشعة

ألقى التى واعدتنى على ضفة النهر واقفة

وعلى كتفيها يحط الحمام الغريب

ومن راحتيها يغط الحنان» .

* * *

«أمل دنقل واحد من أعظم الشعراء العرب المعاصرين، وإنتاجه الشعرى يمثل ضوءا باهرا يمتد إلى عيوننا وقلوبنا من خلال النظام

الذى تعيش فيه حركة الشعر العربى فى هذه المرحلة، فقد سقط الشعر العربى المعاصر تحت سطوة الغموض والتعقيد والسخف، ولم يبق من فرسانه الحقيقيين إلا عدد قليل، يقف فى مقدمتهم أمل دنقل».

هكذا كتب رجاء النقاش عام ١٩٨١ عندما كان دنقل طريح فراش المرض قبل عامين من رحيله، ويضيف النقاش: «لن تجد، على سبيل المثال، فى صفحة الشعر العربى المعاصر حول نكسة ١٩٦٧ المؤلمة، أصدق مما كتبه أمل دنقل فى التعبير عن هذه الهزيمة القاسية وفى كشف خباياها، والتنبيه إلى منابع الداء العربى، بفهم وأمانة وإحساس عميق، كل ذلك فى هندسة فنية سليمة مبدعة، خالية من الصراخ والعويل وبعيدة عن الصياغة الصحفية المباشرة التى وقع فيها كثير من الشعراء العرب.

وواضح أن كلمات النقاش تحفل ببعض المبالغة التى يمكن ردها:

فالشعر العربى لم يكن يعيش مرحلة ظلام، ولا هو الآن يعيش هذا الظلام، وجلى أن النقاش يقرن الغموض والتعقيد بالظلام والسخف. كما أن شعرنا العربى لا يعانى من الغموض، بل هو يحفل بتركيبة وكثافة عميقتين تقتضيان رؤى نقدية متمهلة وجادة وجديدة. ثم إن شعر دنقل لم يكن خاليا تماما من بعض «الصراخ والعويل» ومن بعض «الصياغة الصحفية المباشرة».

لكن كلام النقاش – مع ذلك– يشير إلى حقائق عديدة أهمها القامة العالية لذلك الشاعر الكبير، الذى ظلم ثلاث مرات:

الأولى : من السلطة السياسية التى اضطهدته وحجبت شعره عن مواقع التأثير والانتشار، كالإعلام والتعليم والتليفزيون، لأنه شاعر معارض يكشف الجرح ويعرى السوءة:

«كان يجلس فى هذه الزاوية

كان يكتب ، والمرأة العارية

تتجول بين الموائد ، تعرض فتنتها بالثمن

عندما سألته عن الحرب قال لها :

لا تخافى على الثروة الغالية

فعدو الوطن

مثلنا يختتن

مثلنا يعشق السلع الأجنبية

يكره لحم الخنزير

يدفع للبندقية ، والغانية» .

الثانية : من محبيه الذين لم يروا فى شعره سوى جانبه السياسى التحريضى، ومن السياسيين الثوريين الذين استخدموا شعره استخداما نفعيا براجماتيا، فساهموا - مع المحبين- فى تكوين نصف صورة للشاعر تتجاهل النصف الإنسانى، الرقيق الضعيف، ذى المستوى الفنى الرفيع.

الثالثة : من شعراء ونقاد الحداثة، الذين اختزلوه أيضا فى شعره السياسى، فحاصروه فى «خانة» الشعر هزيل الشعرية، واعتبروا أنفسهم خصوما له، ولم يكتشفوا الجانب الآخر من شعره إلا وهو مريض، أو بعد أن مات. فصار تعديلهم لخصومتهم معه نوعا من الشعور بالذنب.

أليس طبيعيا، والأمر كذلك أن يصرخ أمل دنقل ذات يوم، بمرارة:

«لا تسألى النيل أن يعطى

وأن يلدا

إنى لأفتح عينى ، حين أفتحها

على كثير ،

ولكن لا أرى أحدا»

إن الشعور بالغربة والاغتراب شعور جذرى فى الشعر العربى الحديث، ولا ريب أنه يعود إلى أسباب سياسية واجتماعية واقتصادية ووجودية فى بنية المجتمع العربى، ذلك أن الكبت السياسى والقهر الاجتماعى، والفقر الاقتصادى، وما يتصل بكل ذلك من انعدام للتحقق الفردى أو الجماعى ومن افتقاد الأمن والمستقبل، لا ينتج إلا الوحدة وانقطاع التواصل مع الآخرين. وقد مر بنا قول حجازى «هذا الزحام لا أحد»، وهذا أمجد ناصر ينشئ ديوانا كاملا مستهلما فيه «رعاة العزلة»، وهذا قاسم حداد يقول:

«وحيد

ليس لى أم ولا ولد

صلوا معى

لكنهم فى ركعة النيران لا أحد» .

والحال أن الموقفين الظالمين الأولين لدنقل لم يتعدلا، حتى بعد موته، فما زال محبوه يحصرونه فى وجهه السياسى التحريضى وحده، وما زالت أجهزة الإعلام والمؤسسات الرسمية تتخذ منه الموقف الحاجب المتجاهل، فلا قصيدة له فى مناهج الدراسة، ولا قصائد له فى الإذاعة والتليفزيون، بينما الشعراء التافهون يحتلون الشاشة والميكروفون!

والأغرب من كل ذلك، أن مشروع كتاب فى جريدة الذى يتبناه اليونسكو شهريا، حينما قدم مختارات من شعر أمل دنقل (عام ١٩٩٨) وقع هو أيضا أسيرا لفلسفة الحجب والإقصاء، فحذف المقدمة الفكرية التى كتبتها عبلة الروينى زوجة الشاعر، ونشر بدلا منها مقدمة تعريفية صحافية سطحية، كما رفع من النصوص قصيدته المركزية «لا تصالح» لأسباب رقابية، ثم حذف المقطع الأول من قصيدة «كلمات سبارتاكوس الأخيرة»، وهو المقطع الذى يقول:

«المجد للشيطان معبود الرياح

من قال لا فى وجه من قالوا نعم

من علم الإنسان تمزيق العدم

من قال لا فلم يمت

وظل روحا عبقرية الألم»

* * *

بعد موت دنقل كتب زملائى شعرا ونقدا فى أمل دنقل: أحمد طه ووليد منير ومحمد سليمان وعبدالمنعم رمضان وعبدالمقصود عبدالكريم وميسون صقر ومحمد خلاف، ومن الجيل السابق كتب فاروق شوشة

ومحمد إبراهيم أبو سنة وعبدالمنعم عواد يوسف، بالنسبة لى فإننى لم أكتب شعرا، لكننى كنت قد شاركت - أثناء مرض دنقل - فى كتابة افتتاحية العدد العاشر من مجلتنا المستقلة «إضاءة ٧٧» عنه.

تقول الافتتاحية (أبريل ١٩٨٣):

«على مستوى الساحة المصرية استطاع أمل دنقل، منذ الستينيات، بموهبته الصادقة ورؤيته المتقدمة، أن يدفع فى جسد القصيدة المصرية بدماء جديدة حارة، أنقذتها من ورطتين:

أ - أنقذتها من ورطة الجمود الذى بدت فيه قصيدة الشعر الحر عند روادها، عاجزة عن أن تتجاوز ذاتها، وتكسر طوق بداياتها، تلك البدايات التى مهما بلغت قيمتها الريادية وأهميتها التاريخية، فلن يعفيها ذلك من سمات الفجاجة التى تسم طفولة البدايات فى الأغلب، ومن ثم فقد كان شعر أمل دنقل علامة حقيقية بارزة من علامات النضج فى تاريخ الشعر الحر، وسوف يبقى ديوانه الأول «البكاء بين يدى زرقاء اليمامة» (١٩٦٩) مؤشرا صادقا وحيا لدى أى مؤرخ أدبى منصف يعرض لهذه الحقبة.

ب - وأنقذتها من ورطة الضياع وانبهام الملامح، فى وقت خلا فيه الجو لجمهرة الشعارير والمتشاعرين، الذين لم يكونوا فى أحسن حالاتهم

سوى أصداء باهتة مخلوطة وممسوخة للرواد الكبار. ولم يكد يفلت وسط هذه الضوضاء والفوضى الشعرية سوى قلة من الموهوبين الأصلاء، الذين استطاعوا -بملامح مختلفة- أن يرسموا ملامح القصيدة الجديدة فى مصر، وأن يكسبوها شخصيتها ويخلعوا عليها هويتها لفترة ليست بالقصيرة. وقد كان أمل دنقل واحدا من هذه القلة القليلة، مع زميليه محمد عفيفى مطر ومحمد إبراهيم أبو سنة، على اختلاف بينهم فى المنحى التكنيكى وتفاوت فى القيمة الفنية».

وفى «*البكاء بين يدى زرقاء اليمامة*» لابد أن نلقى ضوءا غامرا على تصوير دنقل المؤلم للعلاقة بين الحاكم والمحكوم، ليس فى مصر وحدها، بل فى العالم الثالث كله، فالحاكم يقايض المحكوم: اصمت تأمن. والمواطن مضطر أن يقبل المقايضة من أجل بقائه حيا. الحاكم يستخدم المحكوم فى حراسة النوق والنساء مقابل الكسرة والماء. المحكوم كم منسى مهمل، لكن الحكام يتذكرونه فقط ساعة الحرب، فيدفعونه إليها وقودا، أما حين تنصب الموائد، فلا يؤمها سوى الساسة والسادة وتجار الحروب:

«أيتها النبية المقدسة

لا تسكتى، فقد سكت سنة فسنة

لكى أنال فضلة الأمان

قيل لى «اخرس» فخرست

وعميت ، وائتممت بالخصيان

ظللت فى عبيد عبس أحرس القطعان

أجتز صوفها

أرد نوقها

أنام فى حظائر النسيان

طعامى : الكسرة والماء ، وبعض التمرات اليابسة

وها أنا فى ساعة الطعان

ساعة أن تخاذل الكماة والرماة والفرسان

دعيت للميدان

أنا الذى ما ذقت لحم الضأن

أنا الذى لا حول لى أو شأن

أنا الذى أقصيت من مجالس الفتيان

أدعى إلى الموت ،

ولم أدع إلى المجالسة

تكلمى أيتها النبية المقدسة»

وفضلا عن تلك الافتتاحية المشتركة، فقد كتبت عنه بعد موته أكثر من مقال يوضح تطورات العلاقة بيننا نحن الجيل التالى له وبينه، ويرصد تخلينا التدريجى عن الإنكار الحاد فى السابق واتجاهنا إلى تقدير الرجل ودور شعره. لكن حالة أمل دنقل - كشاعر مريض بالورم الخبيث- ظلت داخلى حية نابضة، إلى أن ظهرت مؤخرا فى قطعة لى - ضمن نص طويل بعنوان: أجمل مريضة سرطان - تقول:

«هكذا نرى فوارق بينها وبين أمل دنقل :

فهو مخلوق من القافية

بينما هى موقنة أن سورة يوسف كلام عادى .

صحيح أن الفروق مؤثرة فى علاقة المخ بالمخ

غير أن الورقة التى ارتطمت بأسفلت الإسكندرية

جعلتهما يتوجسان من خدعة الذين قالوا نعم

فلا لزوم لأن تلح المرأة فى السؤال عن الحى

الذى يقع فيه معهد الأورام

حيث الثقافة المغطاة بالدم

وحيث بات ممكنا امتلاك العالم

بحاسة السمع» .

والحق أن أمل دنقل حينما شبه نفسه بالصقر المجنح كان يجسد حالة إنسانية رهيفة، ترثى للصقر حينما يصبح «مستباحا» وغير قادر على التحليق أو الانقضاض أو الرؤية الثاقبة. إنها المأساة الخالدة للضعف بعد القوة، وللهوان بعد العز، وللوهن بعد الاشتداد، إنها تراجيديا الدول والبشر والحيوان والطير، لذلك صرخ أمل دنقل مخاطبا وطنه ونفسه معا:

«عم صباحا أيها الصقر المجنح

عم صباحا

سنة تمضى

وأخرى سوف تأتى

فمتى يقبل موتى

قبل أن أصبح – مثل الصقر –

صقرا مستباحا» .

(٢)

علاقة شعر أمل دنقل بالجماهير العريضة هى واحدة من أوسع (وأعمق) العلاقات التى كونها الشعراء العرب بجماهيرهم طوال تاريخنا الشعرى الحديث، حتى ليمكن أن نضعه (على المستوى المصرى على الأقل) إلى جانب بيرم التونسى وأحمد شوقى، فى دائرة واحدة هى دائرة الشعراء ذوى «الجماهيرية» الواسعة.

وإذا كان بيرم التونسى ساعدته فى تكوين هذه «الجماهيرية العريضة» اللغة العامية التى كانت أداته فى الإنشاء الشعرى، قاطعة له خطوات عدة فى شوط الاتصال الجماهيرى، فضلاً عن «وسيط الغناء» (أم كلثوم وغيرها) الذى حمل شعره على بساط الريح إلى كل أذن عربية.

وإذا كان أحمد شوقى ساعدته صلته بالقصر وبالنظام السياسى الاجتماعى والإعلامى والتعليمى (كانت «الأهرام» تنشر قصيدته فى الصفحة الأولى صبيحة كتابتها، وكان شعره مقرراً فى سائر مراحل

التعليم)، فضلاً عن «وسيط الغناء» (أم كلثوم وغيرها) الذى حمل شعره على بساط الريح إلى كل أذن عربية، فإن أمل دنقل كون «جماهيريته العريضة» وهو خالى الوفاض من هذه العوامل المساعدة أو المؤثرات الخارجية التى عاونت بيرم وشوقى. بل كان على الضد من بعض هذه العوامل: لم يكتب بالعامية، إنما كتب بالعربية الفصحى، بل والفصحى المكينة والمتينة. ولم يكن متوائما مع النظام السياسى والاجتماعى والإعلامى والتعليمى، بل كان معارضًا له متمرداً عليه، محجوبا وممنوعًا من الإعلام والتليفزيون والتعليم.

ذلك يعنى أن دنقل كوّن «جماهيريته العريضة» من دون عوامل مساعدة، أى بمحض القدرة الذاتية لشعره.

كيف، إذاً، كوّن شعر أمل دنقل جماهيريته العريضة؟

يستطيع النقاد المتخصصون (وأنا لست منهم) أن يرصدوا خصائص كثيرة شكلت هذه الجماهيرية العريضة، لكننى، كشاعر سأكتفى بوضع اليد على ثلاث خصائص أراها لعبت الدور الأساس فى تكوين جماهيرية دنقل العريضة:

أولى هذه الخصائص : اتكاء دنقل على التراث القديم (لا سيما العربى الإسلامى) مما وفر أرضية عمومية أولية مشتركة بينه وبين

القارئ. وعلى هذه الأرضية المشتركة يستطيع أن ينوع الشاعر المتمرد أشكال اتكائه على التراث: استلهامًا أو نقدًا، تناصًا أو تعارضًا، قطعًا أو وصلاً، أو عصرنة، وكلها أشكال من الاتكاء توفر - على تباينها - هذه الأرضية المشتركة للشاعر الحديث، الذى لن تخفى على القارئ الحصيف مقامرته الجريئة: الانطلاق من ماضيين (هما اللغة المكينة والتراث القديم) لصنع قصيدة معاصرة مشتبكة مع اللحظة الراهنة اشتباكًا مشتعلاً.

ثانية هذه الخصائص : اتصال دنقل بهموم وطنه ومواطنيه، الماسة المباشرة، وتعبيره الصادق الصادم عن أشواق شعبه: فى الحرية التى تخلصه من ربقة المستعمر الخارجي ومن ربقة المستبد الداخلى على السواء، وفى العدل الذى يقيه ذل لقمة العيش ويمنح الإنسان كرامته. ووصل ذلك التماس الحار بهموم الوطن وأشواق المواطن إلى لحظات ذروة عدة بلغ فيها مبلغ «التنبؤ» الذى ينتج من نفاذ البصيرة وصدقية الرؤية، على النحو الذى جعله يحذر من الجيوش الغازية، بلسان (وعيون) زرقاء اليمامة، وجعله ينبه شعبه مرارًا إلى أن الطوابير التى تصطف فى عيد الجلاء لا تصنع انتصارًا، وأن الرصاصة التى ندفع فيها ثمن الدواء لا تقتل الأعداء، إنما تقتلنا نحن إن رفعنا صوتنا جهارًا، وجعله يحذر قادته السياسيين ومواطنيه العاديين من أن «يصالحوا» العدو، لأن فى

مصالحته الموت والهوان والخراب، وكل ما حذر منه الشاعر قد حدث، وشواهدنا على ذلك أكبر من الإحصاء.

ثالثة هذه الخصائص : التضفيرة الموفقة التى نسجها الشاعر بين «الموقف السياسى الاجتماعى الناصع» و«التشكيل الفنى الجمالى القيم»، متفادياً بذلك الوقوع فى أحد المزلقين الشهيرين: مزلق إعلاء المضمون السياسى الثورى المضىء على حساب التشكيل الفنى الرفيع، ومأزق إعلاء التشكيل الفنى الرفيع على حساب المضمون السياسى الثورى المضىء.

وقد نجح الشاعر فى تلك الموازنة الرهيفة بين الموقف الناصع والتقنية العالية، النجاح الذى يعزُّ على الكثيرين.

ولعل فى هذه التضفيرة الموفقة سراً من أسرار بقاء قصيدة دنقل ودوام إشعاعها المؤثر، إذ لم يستسلم للواقعة الجزئية العابرة - كما فعل بعض الشعراء الثوريين - فتزول القصيدة بزوال الواقعة العابرة. ولم يستسلم لغواية التشكيل الجمالى وحده - كما فعل بعض الشعراء الجماليين - فترفرف القصيدة منعزلة عن الحياة الأرضية الموّارة.

ويطيب لى أن أقرر - مجدداً - أننى (مع كثير من أبناء جيلى) فى بدء حياتى الشعرية كنت أتخذ موقفاً سلبياً من شعر دنقل متهماً إياه

بالمباشرة والزعيق الساخن، لكننى مع اتساع الرؤية ورحابة النظر صرت أرى أن الشعر متعدد وكثير، وبدأت أدرك ما فى شعر أمل من جمال فنى لا يطمس الرؤية الفكرية، ومن رؤية فكرية لا تجور على الجمال الفنى.

نحن، إذًا، فى حاجة إلى أمل دنقل، الشاعر الذى قال:

«لا تصالح

ولو توّجوكَ بتاج الإمارة

كيف تنظر فى يد من صافحوكَ

فلا تبصرُ الدمَ فى كل كَفْ

إن سهمًا أتانى من الخلفِ

سوف يجيئونك من ألف خلف» .

(٥)

في الصفحات القادمة، مجموعة من القصائد التي كتبها الشعراء المصريون والعرب في حالة أمل دنقل (أثناء المرض أو بعد الموت). ونأمل أن نلفت نظر القارئ الصديق إلى ملاحظتين:

الأولى : أن القصائد التي سيجدها هنا ليست هي كل القصائد التي قيلت في رحيل أمل دنقل. هذا غيض من فيض. وقد فاتني – بالطبع – الكثير من هذه القصائد – لأسباب عملية – على المستوى المصري أو العربي. كما أن هذه القصائد ليست هي بالحصر أجود القصائد، فلا شك أن هناك قصائد فاتتنا هي من أجود الشعر. هذا الاختيار، إذاً، تمثيلي لا حصري.

الثانية : أن هذه القصائد سلكت سبيلا من ثلاثة سبل تنادل مسألة رحيل أمل دنقل:

فبعضها ذهب إلى مناقشة شعره، فأشار إلى العديد مما مر بنا في الصفحات السابقة وغيره، من رصد الجوانب الفكرية والفنية في شعر دنقل.

وبعضها ذهب إلى رصد حياة أمل دنقل الصعبة وموته الصعب، موضحًا التماثل الشديد فى مسار هذا الشاعر بين الحياة والموت.

وبعضها ذهب إلى إقامة حوار ندى عميق بين منهجين شعريين: منهج الراثى ومنهج المرثى، مقدمًا سجالا جماليا عاليا لتجادل الطرق الشعرية المختلفة.

وغنى عن القول إن جميع رثاة أمل دنقل إنما كانوا يرثون فى واقع الحال (عبر رثائهم للشاعر الراحل) أنفسهم فيه، ويرثون الواقع الاجتماعى الثقافى المصرى (والعربى) الذى لم يستطع أن ينقذ شاعرا فريدا من براثن الموت، بعد أن كان هذا الواقع المريض قد حجب حرية كلمته الشاعرة.

إن شعر أمل دنقل، والشعر الذى قيل فى أمل دنقل، يثبتان أن الواقع المصرى والعربى هو المريض، فعليًا، بالسرطان.

أيها الشاعر الباقى فى القلوب: هؤلاء زملاؤك وأصدقاؤك يلقون عليك تحية الصباح بلغتك قائلين:

عم صباحا أيها الصقر المجنح .

القصائد

ترتيب القصائد (أبجديا) :

١- أحمد عبدالمعطى حجازى
٢- أحمد عنتر مصطفى
٣- أحمد طه
٤- أحمد سويلم
٥- حسن طلب
٦- صلاح جاهين
٧- عبدالعزيز المقالح
٨- عزت عبدالوهاب
٩- عبدالمنعم رمضان
١٠- عبدالمنعم عواد يوسف
١١- فاروق شوشة
١٢- محمد الطوبى
١٣- محمد سليمان
١٤- محمد آدم
١٥- محمد فريد أبوسعدة
١٦- يسرى خميس

قطار الجنوب

أحمد عبد المعطى حجازى
(مصر)

حين شَقَّت على قلبه المتصدِّعِ رؤياه فينا

أتى لابسًا كفنًا

ومشى فى المدينة يمسح أركانها

وهى غافلةٌ

متلألئةٌ لا تزالْ

يوم شدَّ إليها الرحالْ

سقطت فى ذراعيه ميتةً

يوم شدَّ إليها الرِّحال

يومها كانت الشمسُ تشرقُ ،

والنهر يركض فى الصيف ركضَ الغزال

كانت الريحُ خضراءَ ،

والصيفُ أشقر ،

والأمهات يدغدغن أطفالَهنَّ على الشرفاتِ ،

وكانت سماءُ المدينة عامرةً بالنجومِ ،

وأهراؤها بالغلال

وأتى لابسًا كفنًا .

إنه عرسُهُ العدَمِيُّ !

نهايتُه فى الخرابِ الذى انبلَجَتْ منه رؤياهُ !

ها أنتِ لألاءةٌ كالسرابِ ،

وشاهقةٌ كالجبال

وأنا أتفرَّس فيكِ ،

وأشهد ما تستر الضحكاتُ من الخوف والجوعِ ،

أعلمُ أن المدائنَ تأخذ للموت زُخْرُفَها

فتعالى ! تعال !

هكذا اندلعت فيه رؤياه ،

صار لها جسداً يتلاشى ،

إلى أن تجلَّتْ ،

وقد مات ، فى ذروةٍ واكتمالْ

يا قطارَ الجنوب الذى يتشرَّدُ فى روحنا كابن آوى ،

قطارَ الجنوب الذى باعنا فى الشمالْ !

إنَ فى رَحْلنا من تراب الطفولة قبرا لنا

فأضِعْنا ، ولا تقتلعنا ،

لنرجع يوما إلى الأمهاتِ ،

ونولد بعد صبىً واكتهالْ !

ناحِلاً ، يتفيّأ وحشتَه ،

جارحا ، وجريحًا ،

ومحتشما ، وهو يهذى بما لا يقال

وهو يمتشق ظِلّهُ فى الزحامِ ،

يهشُّ به فى الشوارعِ ،

من ضحوة الشمسِ ،

حتى تنوسَ عليه المصابيحُ فى أخريات الليال

وحواليه من كائناتِ المدينةِ ،

ما استنقذت يدُه من أوابدها

قطط ضالة ،

وكهول فرادى ، ينامون خارج أجسادِهم ،

نسوة يتبرَّجن فى سكرة الموتِ للقادمين ،

وأقنعةٌ ،

وفتات من الرغباتِ الصغيرةِ ،

تنبض مثل اليراعاتِ ، دون اشتعَال

أترى كان يُمعن فى الهزءِ ،

وهو يزخرف أنباءه بالخرافةِ ،

وهو يطامن من خوفنا بالمجانةِ ،

وهو يحلّق فى اللحظات ،

وما كان يشهد غير المآل

أم تراه ، وقد هالَهُ أن تكون نبوءته الحق أنكرها

واستراحَ إلى سِنَةٍ من ضلال

كان ينشج فى الطرقاتِ ،

ويضحك منخطف الروحِ ،

وهو يرى النذُرَ السودَ طالعةً

ويرى وشمها فى وجوه الرجالْ

أنا راء قضيبًا من النار فوق المدينة ،

يأخذها بالنواصى ،

قُرى تعبر النهر ،

حيث تصير قبورا مفتحة فى الرمال

أنَا راءٍ سنابل خضراءَ تأكلهنَّ سنابلُ يابسةٌ

مطرًا من جرادٍ يجىء على شجر من صلالْ

أنا راءٍ إلى جسدى راجعًا بعد موت طويل ،

وقد نسيته شوارع لا يتذكرها

وأنا كنت أولمُ منه لها فى السنين الخوالْ

كنت أرسمها صورًا فيه ،
أفرطه كلماتٍ لها وقوافى ،
أمنحه للجسور التى تتبادله ضفّتاها ،
وأطلقه حيث مازال فى الوقت شىء يُطالْ

يا قطارَ الجنوب الذى يتشرّدُ فى روحنا كابن آوى ،
قطارَ الجنوب الذى باعنا فى الشمالْ
إن فى رحلنا من تراب الطفولة قبرًا لنا
فأضعنا ، ولا تقتلعنا ،
لنرجع يوما إلى الأمهاتِ ،
ونولد ، بعد صبى واكتهال

جاء فى الوقتِ ، ثم اختفى
بعد أن قال فينا كلامًا ، وألقى السؤالْ !

باريس – القاهرة ٢٣/ ٤/ ١٩٨٤

افتتاحية النار

أحمد عنتر مصطفى
(مصر)

للدموع الكسيرةِ عفوًا ،

وللكلمات التى تقطُر الحزن معذرةً ،

للذين مع الثكلِ يرتحلون على قارب من

جراح

ليس وقت البكاءِ ؛ ولا مهرجان النواحْ

. . .

. . .

كان . . ،

وانشطر الآن نصفيْنِ :

نصفًا بمشنقة الحلم تنتاشهُ الريحُ ،

والنصف فوق موائدكم كسرةً كسرةً تتفتّت

فى كبرياء الجماحْ

أطلق القلب آهته . . واستراحْ

واضيعة العمر لو بدَّدتها الرياحْ !

. إنه الموت . . دان ، مُسِفٌ ، فويق

الرءوسِ ،

الذين استطالت لحاهم إلى الأرض فيها

يعيشونِ ،

يضطجعون بفىءِ الأناشيدِ ،

يحتلبون سرابَ المواعيدِ ،

يقتطفون ثمارَ العناقيدِ ،

يبتسمون بكلِّ الزوايا لومضة ضوءِ تَرفْ

والملامحُ أقنعةٌ من خزفْ

والذين تحدِّق أبصارُهم فى الغيوب صقورا

ويخترقون سماء المواريثِ منتفضينَ

نسورا . . ،

ويستشرفون الحقيقة مرتفقين العذابات

حُورا . . ،

يمدون أعناقهم فوق صمت الخنوع جسورا . . ،

يموتون فى المنتصفْ

هل سوى باقةٍ من زهورٍ تطأطئُ أعناقها

فوقهمْ ،

رجفةٍ من فؤاد ذبيح يؤججهُ الفقدُ ،

أو أحرف تتثاقل بالدمعِ أهدابُها ،

حيث تبدو النهاية فى أسطر النعى أغربة

فى زوايا الصحفْ

* * *

صوت :

حين تصبح أنت الملاذ الوحيدْ

وقلبُك لى خيمةٌ باتّساعِ المدى

لست أقوى على أن أراك بعيدا

تموت وحيدا

تمدُّ يداً . . مجهدا . .

والبلادُ التى قد عَشِقْنَا معا

ضيّعتنا سُدى ! !

* * *

عنكبوتية النسج أحلامُنا ،

تتهدّل فوق الحوائط ، فى زمن تتسلق فيه

الجنادبُ ،

يا أيها الراحل المتسربُ بين الدقائقِ ترحل

عن وطن يتسلل بين الرمال

رُقعةً . . رُقعةً يتقلصُ عبرَ الخرائط ، لا
يشمخ اليومَ فيه سوى اللصُّ ، تصمت حتى
الطبول به ، يتفشّى الجرادْ
كلُّ ما فيه يسقط . أو يتبدّل ، يقنط . أو
يتبذّل ، تخرجُ فيه الفلول من النقعِ
مقهورةً تحت سيف الخيانة . .
(شاهدتَها . . فانكسرتَ . .)
توحّدتَ باللهبِ العربيِّ ، وحين خبا انطفأتْ
نجمتان بعينيك . . غُيِّبتا فى المحالْ
هل كنت ترقبُ (منْ يوقدُ الحربَ شاملةً ،
يلبسُ الدرعَ كاملةً) والدروع غدتْ
من نسيج العناكب والأغنيات الرماد
والشموس بها لم تعدْ عربيةْ
ها هى اليوم عبريّة الصوت والسمت . . حتى

صهيل الجوادْ

ليس هذا الزمان لنا . .

كل شيءٍ هنا يتبدّل أو يتبذّل ،

ضحكة هذا الصبيِّ . . وغمّازتاه ؛

البنادق . . نايات هذا الزمان مُثقَّبةً تصفِرُ

الدعة الكاذبةْ

لحنها عن طُمأنينة العيش فيها ؛

اتساعُ العيون بحجم الدنانيرِ والعملة الأجنبيةْ

والسوق دائرةٌ والنخاسة ، والكعكعةُ الحجريةْ

أكملتْ دورة النفى ، فالموت ؛ إذ لحقت

بالذين بها اعتصموا ثم ضاعوا على عتبات

النضالْ

ما الذى يتبقى سوى الحسرات الطوالْ ! !

وانكسارِ الجناحِ المهيض الرؤى . .

وامتداد الخيالْ . . !!

. . .

جوقة

ارقبى

واسفحى إن أردت دمى . .

قد ينيرُ الطُرقْ

قد يكونُ مصابيحَ من سوف يأتون . .

(إن هم أتوْا مبصرين . . !!) . .

يكونُ الأفق

للذين بأجنحة النارِ قد يولدون . .

(إذا لم يخافوا الهشيمَ ولم ينقشوا الخوف

والترّهاتْ

فى الصدور مزاميرَ تتُلى . .) . .

اسفحى إن أردت دمى . . واسكبيه على

الوطن المحترق

ربما ينعتق . .

ربما نعتنقْ . .

إنها تغرقُ الآن . . لم يأت نوحُ ! !

ولا الفلكُ تجرى على الماء تحوى الخليقة

زوجين . . زوجين ،

صار الشعارُ : (سآوى إلى جبل سوف

يعصمنى)

ثم طاروا إلى مدنِ النفط ! !

إن الجبال من النفطِ . تعلو . . وتعلو

ولا عاصمَ اليومَ . . إلا الجسارة

صامداً كنت وحدك . . تأوى إلى جبل لا

يموت اسمه الشعبُ . . تأوى إلى ظلّه

المتهالك . . لكنه الوعرُ . . لا يُرتقى

كنت فارسه يتقدّمُ من عزمه فيلقا

كنت حتى بفوّهة الموت . . كان السريرُ ،

سلال الزهورِ ،

وأنبوبة المصل ، أربطة الشاش والقطنِ ،

والأوجهُ المستعارة

. . . كلها حين تشجبُ كانت تئنُّ ،

ووحدك صلب العزيمة مبتسما فى طهارة

تسكب الدفء بين الأسارير معشوشبًا . .

مونقا

راحلاً آبيًا أن ترى فى العيون انكسارة

ضعف ،

ولا أسفا مشفقا

حين تمّتْ على الجَسَدِ المستكين الإغارة

كالفراعين عاد (الجنوبىُّ) . . عدت

متشحًا بالجلال إلى التربة الأم ، أعطتك

عمراً صلابتها . . واستعادتك . .

شيِّقةً تحتوى شيِّقا

أنت فى حضنها الآن . . ، منسحبين

سنمضى . .

ولكننى لا أقول : وداعًا . .

أقول : إلى الملتقى

إلى الملتقى . .

موقفان

أحمد طه

(مصر)

١- موقف الغيبة :

ها أنت تعاود غيبتك الأولى

والموت يطير بقلبك نحو الربِّ ، فتضحك

فى خفرٍ واستحياءٍ

وتراوغ جلاديك

وينتظرونك

تفتح دفتر أسفارك

ينتظرونك

والمائدة اكتظت بالورّاقين ، فكيف تعد لكل

رغيفٍ جسدا

ولكل كتاب أتباعًا ومريدين

أمْ كيف تمد يديك لأنصاف الموتى

والموتى ينتظرون

كى تكتب أوراد الفقراء ، وأدعية البررةِ

لكنك كنت حزينا

يسكن صوتك أسفلت الطرقاتِ

وقلبك أحجار الكعبة

تعرف أن الموت الأول لا يسع الموت الثانىِ

فتمهلت لتجذب كل الأستار ، فكان حجابك

تلك هى الرؤيا . .

آخر قنديل تطفئه الآن وأول أسفارك

فابرح خرقة مولاك وجهز أحصنتكَ ودفاتر

أسلافكْ

وتهيأ للموت الثانى

فالموتى ينتظرونْ

٢- موقف الموت :

تلك غيبتك الثانيةْ

فاقترب ، لا تكن أبعد الأبعديد

وكاشفهمو . .

قل لهم قد رجعت مرارًا إلى الأرضِ

لكننى اليوم ألزم موتى

وأجعل من غيبتى آخر العهد بى

وأفارق اسمى

وأفرح ، والخلق مجتمعون على الحزن

أهتك أستارهُم ، وأخيّط سترى

أقول :

البلاد استراحت من الحلم ، مدّت شرايينها

صوب ما ولدَته الحقول من النفط .

والطائرات من المدن الخاويةْ

أهو الموت أمْ تلك غيبتك الثانيةْ

جسرك الأبدى إلى أول النيل ، فافترش

الأرض

يأتيك من قتلوك ، فبشر جموع السّوى

بمجيئك . .

واملأ جوانحهم فرحًا

تعلم أنهم الضعفاءْ . .

هكذا ترسل النارَ كالكلمات إلى مسكن

القلب

تجْمع أصحابك القدماء على اليسرِ

يسعَوْن بين يديك قلوبًا بغير جسوم

يقولون للشىء : كن . . . فيكون

فانبسط كالألفْ

وانقبض كالسكونْ

واستدر خلف موتك كالأولياء

ترى النيل يحمل صرة أشجاره النائحاتِ

وأبدان من سبقوك

ويسبق ركب السبايا إلى أورشليم

فهل أنت تنتظر الركب مثلى

أمْ كنت ترسم بين ضلوعك خارطة تصل

الهند بالمغرب العربى ، ولا يصل القلب فيها

إلى عاشقيهْ

إنه الموت ، يكتب غيبتك الثانيةْ

أو هو النيل ، يخرج عن ظالميهْ

فاستعذ بالمسافة بين الحروفِ

وبين الكتبْ

واستعذ بالغيابِ

استعذ بالحُجُبْ .

خداع النظر

أحمد سويلم
(مصر)

(قد يكون السّواد . .

هو لون النجاة من الموت

لون التميمة ضد الزمنْ . .)

أتُرى . .

قد تعّرت جراحك واغتالك الموت قسْرا

أم ترى . .

لم تصدّق حديث (اليمامة)

وهى تحذّر من عاديات المحنْ

هل سئمتَ صراخك (لا . .

لا تصالح)

فغادرتَ أرضًا تدب عليها النعالُ الغريبةُ

تُعَصفُ فيها الرقابُ

يشيخُ الزمنْ . .

واقفًا ترحلُ الآن

ما صمتَ القلبُ

ما شاع فيه الوهنْ . .

ينبتُ الآن فوق الضفافِ

سنابلَ . .

فوق التلال . . مشاعلَ

فوق الأكفّ عهودا . .

ما افتقدت التميمة يومًا

وما استعرتْ تحت جلدك

نار السأم . .

ما انتحى الحرفُ فوق شفاهك

يبحث عن مساحةٍ ناعمة

صدق الظن :

حين غفوتَ قليلاً

تعرّت جراحك واغتالك الموت

لكن هذا السّواد - الجديد عليك -

رأيناه حولك من زمنٍ

كنتَ وحدك

تشهده الأمس أبيض . .

ياالخداع النظر . . !

٢٢/ ٥/ ١٩٨٣

زبرجدة إلى «أمل دنقل»

حسن طلب

(مصر)

إنْ كنت لا تذكرنى ، فأنا الذى

ناصبتُكَ من قبلُ العداء ، وكنتُ

بادلتكَ بالجفاء الجفاءَ . أنا الذى

قابلتُكَ فى الغداة ، فقاتلتُكَ كنتُ

بسر الأداءِ وسحرِ الأداة ، وأنا

الذى جالستكَ فى المساءِ ، فذممتُ

بين يديكَ الهوى ، وشكوتُ إليكَ

مكرَ النساءِ ، وأنا الذى نادمتكَ

فى العشىِّ وقلتُ : لأنكَ أنتَ

النبىُّ وكُنيتُكَ : النطاسىُّ ، فقلتَ

لى : وإنكَ أنتَ الجَديرُ وكنيتكَ :

النِّحريرُ . فلئن كنتَ قد ذكرتَنى ،

فدعنىِ لكى أعودَكَ العيادةَ

الصريحة

سأصطفيِ بعضَ الشذى المُتاحِ

والزَّنابقِ المُتيحه

وأكتفى بهذهِ الأيقونةِ الفصيحة

يا صارفَ الأذى . .

وربَّ كلِّ من ضلَّ

أو اهتدى

يا واحدَ النَّدى

رِقَّ لواحدِ القريحة

قالَ : فضْ

قيلَ : فاضْ

وجرى السيلُ بالويلِ

حتى إذا طمرَ البرلمانَ

وأغرقَ دار الحكومةِ

واللافتاتِ الطِّوال العِراض

قال : غِض

قيل : غاض

ونهى النيلَ – قيلَ –

عن المنكَرِ

احتدَّ وهوَ يشيرُ عليهِ

بهدمِ السدودِ

وردمِ الحدودِ

وريٍّ الحياض

قلتُ :

من ذلكَ العارفُ الفذُّ

هذا الذى يتألمُ

والناسُ تلتذُّ؟

قيلَ : امرؤ

يتنبَّأُ باسمِ الأجنَّةِ

قبل المخاض !

قلت :

فلتذهبوا بى إليهِ

ذهبت . .

فألفيت لونَ الملاءات أبيضَ

تاجَ الحكيمات أبيضَ

مصلَ الأنابيبِ

وجهَ الطبيبِ

سألتُ : فما خَطبُه؟

قيلَ : سفَّهتِ السفهاءُ بليلِ الهزائمِ أحلامَه

ثم سوَّدت الهدنةُ

الهُدنتانِ

الثلاثُ

جميعُ صنوفِ التهادُنِ

أيامَهُ

فتوحَّد باللونِ

خبأ فى اللون آلامهُ

ومضى يتقلبُ فى درجاتِ البياض !

قلتُ :

فلتدخلوا بى عليهِ

دخلتُ . .

- عليكَ السلامُ

- السلامُ مضى

والسلامةُ فى إثرِهِ

- والعلامةُ؟

- إن جناحَ الحمامةِ هِيضَ

وأن صباحَ الندامةِ آض !

- والخلاصُ؟

- البقاءُ على أُهبةِ الموتِ

مهما استدامَ

ـ إلامَ؟

- إلى يومِ أن نستردَّ الأمانَ

وأن نستعيدَ الزمانَ

- متى نستعيدُ؟

- إذا الديكُ باض !

إنما أفسد القوم قبلكَ

حبُّ النهايةِ

قبل البدايةِ

- والنصرُ؟

- محضُ افتراض

يشهدُ اللهُ أنىَ ما قلتُ

إلاّ الذى قد علِمتُ

فهيئ سلاحَكَ

إنَّ صلاحَكَ فى الحربِ

- إن سلاحى القصيدة

- ما الشعرُ عندكَ؟

- عندى القريضُ :

فيوضُ الجلال

ومطلقُ آياتهِ

وغموضُ الجَمالِ

إذا شفَّ عن ذاته

إنه كالزبرجدِ فى الرونقِ المحضِ

أو كالبنفسجِ فى الرَّوضِ

وهو الرياضةُ

والمستراض

- هل نظمتَ القوافىَ؟

- بل رب قافية قلتُها

قيلَ : من قالَها؟ !

- وعشقتَ؟

- أجل . .

وسلبت المليحةَ جريالَها

- أفسدتكَ العيونُ الصحاحُ

المِراض

فوهِمتَ وأوْهمتَ

ليس القريضُ كما قد علمتَ

- فكيف تراهُ؟

- القريضُ اعتراض

وكلام من القلبِ

يجنَحُ للشعبِ

- كل اعتراضٍ :

جمال تخلصَ من ربقةِ الشكلِ

وهو جلالٌ تملَّصَ من قبضةِ الكلِّ . .

- ولا شكَّ أنكَ تلعب بالمفرداتِ

فهل لك فى الشارداتِ

الأوابدِ؟

- هبكَ «جريرا»

وهبنى «الفرزدق»

وتعالَ لننظرَ من سوفَ يسبق

- من سيبدأ؟

- أنت . . فهاتِ

- أجِزْ :

دمٌ يغلى وصبرُ ليسَ يُجدى

- وأجفانٌ مُكحَّـــلةٌ بسهُدِ

- وصدرٌ ضاق بالأوطانِ ذرعا

- وبالدنيا تعيدُ بهِ وتبـــدى

- تنفسَ مثلَ بركان وأرغى

كموجِ البحر فى جزرٍ ومدٍّ

- فهل تزكو سواعدُنا ونبنى

- كما بنتِ الأوائلُ كلَّ مجد؟ !

وعلى حين غِـرةٍ توقفَ وقالَ : ذلك يكفـيكَ فلا فض فـوك ، ثـم جعلَ يضـحك ويقـول : ها أنت قـد استـدرجت للفخ ، فأين مـا كنت تدعى؟ أين الجمال والقبح؟ وأين الشعر القح؟ قلت فيالك من مخاتل وصاحب مشـاغب ! تالله لإنكَ أنتَ القناص وآلتك الأشـصاص ! فقال وإنك أنت الجواب وآلتك الأسطرلاب . قلت فناشـدتك الله إلا مـا أعلمتنى : فيم

امتزت على أقرانك وبم بززت أترابك؟ قال : بحاجة مباحة وديباجةٍ

مبيحة .

قلتُ :ألا

يا واحدَ النَّدى

رِقَّ لواحدِ القريحة

يوليو ١٩٨٢

الموتى

صلاح چاهين
(مصر)

فى صفحة الموتى

بيكلمونى كل يوم الصبح

بصورهم الباهتة

بعيونهم الثابتة

بيسألونى كلهم إمتى

ح تنطبع صورتك كمان

انتا

هنا زينا فى صفحة الموتى؟

حبايبنا يا غايبين

محناش ح نتأخر

الدور ح ييجى والمصير محتوم

ياللى صورتها بطرحة الزفة

ده حكم من قبل الوجود محكوم

يا اتنين عجايز : حاج ، ومقدس

صورتين بلاسة والجبين مهموم

يا مغترب

يا صورة طالعة من جواز السفر

يا رسم على وش التابوت مرسوم

فى حفاير الفيوم . . .

وحفاير الفيوم

جبانة م الزمن العتيق

مشهورة بالصناديق

وعليها بالألوان صور مخاليق

كاهن . مراكبى . ست بيت . تاجر .

بنية حلوة . عسكرى . شاعر . .

صور بشر أيامهم انحسرت

مداينهم اندثرت

توابيتهم انكسرت . .

ما فضلش منها غير وشوش

بيبصوا نفس البصة

وبيحكوا نفس القصة

مستغرقين فى الموت بلا غصة

وفى الخلود رايحين . .

زى اللى فى الجرنال

فى صفحة الموتى

قلت الشبه من أين يتأتى؟

قالوا عشان الكل مصريين

الكل مصريين

الكل نفس الهوية

نعى المطارنة جنب نعى الشيوخ

طالبين سوا الرحمة الإلهية

طالعين سوا أمجاد سماوية

فى وحدة أبدية

ما تعرف الطايفة المسيحية

م الإسلامية . .

تشهد صورهم جنب بعضيهم

فى الأعمدة السودة البكائية

بإن دى . . هيا ديا .

باحكى عن الموتى وملك الموت

يحصد أمم ويدرَّى فى الملكوت

يقعوا كندف التلج غير مسموعينَ

أو كالجبال يقعوا بأرعبها صوت

باحكى عن الموتى فى شتى العصور

وباقول عليهم ألف رحمة ونور

مش باحكى أبدا عن أمل دنقل

لأنه عايش رغم سكنى القبور

وقالوا فى الأمثال . . اللى خلف ما ماتش

وعن أمل يتقال . . اللى ألف ما ماتش

وسلام على اللى فى صفحة الموتى

وسلام على اللى فى صفحة الأحياء .

قصيدة القبر والخيول المهاجرة

عبد العزيز المقالح
(اليمن)

يترنح طل الخيول على وجه مصر العتيق

فتبكى

ويسقط من جفنها فارس

وتموت القصيدة

* * *

مصر يا أم كل الرجال الذين أضاؤا وماتوا

وكل النساء اللواتى سكنت بأحشائهن

ويا أم نهر «الأسيّةِ» والصبر

منذ متى ومياهك ثكلى

وعيناك ملفوفتان بعشب البكاء وثوب من

الصمت

لا تخجلى ،

واحزنى مثلى كل المدائن والأمهات

اخرجى من ثيابك صارخة خلف آخر نعش

ولا تخجلى

لا وقت للكبرياء

ولا وقت للصبر

إن الزمان زمان التفجعِ

والوقت . . وقت البكاء .

* * *

أيها النيل : تطفو قصائدنا كأغانى الحصاد

على ضفتيك

وترقد أرواح أطفالك الشعراء على قدمى

نخلةٍ فى الرمال

ألا تتوقف؟

منذ متى أنت تركض ، لا تتوقف؟

هل أنت تخشى من السجن

تخشى من الموت؟

هل أنت مثلى تركض

تبحث عن زمن ليس فيه سجون ولا موت

تبحث عن لحظة للأمان؟

* * *

ضائعا أتوكأ عكازة الحرف والخوف

تمضى بى السنوات إلى حيث لا أصدقاء

ولا شعرَ ،

لا شيء غير القبور الصديقة ،

والشامتون ،

خناجرهم مشرعات

أظافرهم مشرعات

ووجه القصيدة يرقص تحت الرماد

ولا شيء غير القبور الصديقة ،

والظل يشرخني

يتقاذف وجهي

ويرفعني تارة شاهداً فوق قبر قديمْ

ويرفعني تاره شاهداً فوق قبر جديدْ

* * *

قبره ساهر في أقاصيِ البلاد

ولكنه بيننا

شعره بيننا

وجهه بيننا

كلما تعبت نجمة في الفضا

أو شكت من توحدها في الفضا

هبّ يطعمها نار أشواقه

نار أحداقه

فتعود إلى اللمعان ،

ويسمعها تتراجع ،

يسمع نجما ينادى :

هو الشعر يكبر بالموت

يكبر بالسجن

يخرج من حجر

مطمئنا يسير ، ويبقى نديا

ويخرج من وردة ،

ويجوع ، ويبقى قويا

* * *

ملء عينيك يا مصر ، كان . .

ملء عينيك يا مصر سوف يكون

ملء عين القصيدة كان وسوف يكون

البياض يحاصره من طفولته ،

ويحاصر طقس الكتابة ،

كل الحروف محاصرة بالبياض

ومطفأة بالبياض

لماذا يصير البياض سوادا

يصير السواد بياضا

لماذا؟ لماذا؟

لماذا يكون البياض الكفن؟؟ !

الوصية الأخيرة لسبارتاكوس

عزت عبد الوهاب

(مصر)

قد يكون هو العامُ . . عامُ البكاء

وقد يبدأ الدّمعُ فى الصبح . .

قد ينتهى فى المساء

وقد يتخفىَّ الذين على سيفهم

قطرات دمى بثيابِ الدموع

فلا تُخْدعوا بالرداء

فتصبح معركة خاسرة

ولا تجزعوا

رحتُ للموت مرتضيا أننى

سوف ألثم أرض الوطن

ولا شيء يجبرني عندهُ

على الصمتِ أو الانحناء

* * *

عندما تهبطون

سأعلو رويدا رويدا

وانقضُّ فوق الذى قد يخون

فإنى رفضتُ السقوط فلا تسقطوا

وإنى رفضتُ السكوت فلا تسكتوا

ولا تربطوا نفسكم برباط . هو الموتُ

إذ تخرس الألسنة

وغيركمو يقبضون الثمن

* * *

لستُ آخر من مات

لستُ أوّل من قتلته الهموم

فمنذا يزيلُ الغيوم عن العين

يمسح تلك الغشاوة

ومنذا يعيدُ الدِّماء إلىّ

يُفجِرُ شريان حلمى حتى أعود

ومنذا يزيل الكآبة عنّى

«أشعرُ الآن أنى وحيد

وأنّ المدينة فى الليل

أشباحها وبناياتها الشاهقة

سفُنٌ غارقة

نهبتها قراصنة الموت ثم رمتها

إلى القاع منذ سنين»

فمنذا يعيدُ المدينة؟

ومنذا يعيدُ القمر؟

ومنذا يُخلّى النواطير تمسك سيفًا

وأحذية الأمن دقّت تجوب الشوارع

تعلن أنّ الساعة الآتية

- ولا ريب فيها -

سيلقى بكلّ الورود إلى الهاوية

* * *

تطاردنى الوسوسات

بأنْ قد تعود إلى عصرنا المعجزات

ألا فاحذروا أن تضلّوا

تعصّب أعيننا اللافتات

وقد تنتهى بالغواية

ألا فاحذروا أن تضلوا

إذا ضل كلب

يضلُّ وفى إثره الإمّعات

* * *

اشتقت للتراب ، للوطن

وباعدت ما بيننا المحن

وكدت أن أجن

لكننى عانقة فى لحنىَ الأخيرْ .

المتاهــة

عبد المنعم رمضان

(مصر)

تشرق الآن على حشایَ

أنت خائف

وأنتَ مُنتشٍ

وأنتَ غُفل

تفتح الباب الذی تطلُّ منه رکبتاك

ثم لا تقولُ

علَقی دمی یا أم فی خطای

أوصدینی تجاه الریح

وابحثی عن قامتی فی قبری المنسوب لی

تدفُ کالغبار فوق هذه الجهاتِ

تحسبُ الحصی خطیئةً

وتنتوي الرحيلْ

إليك شرفة الموتى

وغرفة المعزّين

وخاتم العويلْ

تقدموا إليه إنّه الجسدْ

وإن تحته المقابرُ

التى تلوح كالرؤى

وخلف هذه الشعاب كان يبتعدْ

وكان يرفع الخيامَ

يحمل الذى بجسمه إلى الغيابِ

ثم يستعيدُه

يرصُّ فوقه انقسام روحِه

ويدخل الوقائع التى تفوح بالخبرْ

تقدموا إليه إنه الجسدْ

يشده اتساعُ الرملِ

نحو الأصفرِ فى الصحراء

كان يمزج اللونين

كى يخرج فى عباءة

ويحتفى بها

ولم تسعه غايةٌ

ولم يبح بسرْ

اشتقَّ من صفات الموتِ

ما يعوز جسمه

وأرّخَ الليلةَ

والغيبةَ

والحسابَ

راح يحمل القباب فوق ظهرِه

ويلكز البهجة بالإبهام والعصا

وينظر الأحبابَ

(أوصدوا دمي عليَّ)

يدخل الجثة حاملاً لقاحه السرى

(أوصدوا الجسدْ)

تقدموا إليه .

(١٩٨٣)

مقاطع من قصيدة

عبد المنعم عواد يوسف
(مصر)

(١)

قصيدة وحشية الإيقاع عاش . .

وفى زحام هذه المدينة الكبيرة . .

انطلقت خطاه . .

يجوبها من شارع لشارع . .

بقامة فارعة شماء . .

لا تعرف الإعياء . .

يمضى بلا انحناء . .

يشمخ فى استعلاء . .

يجوع ربما ، لكنه لا يطرق الأبواب . .

لأنه الشاعر ، والشاعر ممتد إلى السماء .

(٢)

شداة هذا العصر شاعران . .

فشاعر حِلْيَتُه قصيدة . .

كخاتم فى إصبعه . .

كحلة أنيقة مزركشة . .

وجاهة هو القصيد وردة وأغنية . .

وشاعر يعيش شعره ، وينزفه دما . .

يموت كلما . .

أنشدها قصيدة من شعره الحسام . .

يجوع كلما . .

أنشدها قصيدة من شعره الرغيف . .

لا تعرف المحافل الكبار طلعته . .

لأنه يقول شعره على الرصيف . .

وكان . .

هل أقول كان هذا الشاعر الأخير . .

(٣)

على رصيف مقهى ريش . .

فى ظهر كل يوم . .

حينما الزمان كان لم يزل لنا زمانا . .

يمنحنا الصفاء والأمانا . .

كان لنا لقاء . .

وبين رشفة من كوب شاى . .

وقضمة من الرغيف . .

تستنشد الأشعار .

وربما يمر سائر النهار . .

ونحن لم نزل نستنشد الأشعار . .

كان الزمان وقتها زمان شعر . .

وكان ناس ذلك الزمان ناس . .

(٤)

في صيف هذا العام . .

حينما أعود للمدينة الكبيرة . .

أمخر بحر الناس والزحام . .

أي شعور مقبض سيفعم الفؤاد . .

حين أفتش عنه في مكانه هناك . .

في ركنه المعهود . .

على رصيف مقهى ريش . .

ولا أراه . .

فهل تراني وقتها أقول . .

كما أقول كل عام . .

«أجلس في انتظاره فبعد برهة تهل طلعته» . .

لكن صيف هذا العام . .

ماذا أقول حين يمتد انتظاري الطويل . .

ولا يجيء؟ . .

* * *

(١٩٨٣)

شاعر الحراب المدببة

فاروق شوشة

(مصر)

كانت حرابُك الطويلة المُدبّبة

تجعلنى على مسافةٍ منك ،

فلا أُعاين الذى حويْت من جمالْ

وكان وخْزك العنيف حين تستهلّ صولتك

مُفتَتنًا بزهوة النزال والمبارزة

يتركنى منك ، على انتظار

للحظةٍ ، يعودُ فيها صفْوُك المسكوبُ فى

الرجالْ

ينكشف الوجهُ الغضوبُ عن فجاءة الفرحْ

والجسدُ النَّحيلُ بالوداد يختلجْ

يموجُ فى الضلوع صدرُك الوريف بالظلال

مؤانسًا وحانيا

ويصبحُ القلبُ العصيُّ ، فى رحابةِ الدُّنيا

وفى تدفّقِ البحارْ

كنوزه مذخورةٌ لكلِّ من عرفْتْ

شعابُه طيّعةٌ لِكُلِّ من حملْت

رحابُه سقيفةٌ وبيْتْ

لِكلِّ من صحبْت فى ممالك الليل ،

وفى أقبية النهار !

* * *

نتحلق حولك ،

نشهد كيف تذوبُ ، وينطفىء النجمُ

الموعود

تتفلت من بين أصابعنا

نفسًا ، نفسا

تتسرَّبُ من بين شواغلنا

قبسًا ، قبسا

نرتاعُ ويصدمُنا الهول المرصود

نبتعدُ ، فيطوينا دوران اليومِ ، وننسى

حتى يُرجعنا التْطوافُ إليكَ

ونُقعى حولك ،

تتأمّلنا ، وتصنّفنا

تقرأ فينا جيشان الدمع المخبوء ،

تطالعُ فينا زلزلة السَّمت المهزومْ

تمتدُّ يداك ، لتأخذ أنت بأيدينا وتُكفكفنا

نتهرَّب من عينيك ، ولكنْ صَمْتُكَ يفضحُنا

تنهارُ سدودُ ملامحنا

ينتفضُ الوجهُ المُعتصرُ المحمومْ

ينتفض الصوت المشروخ المكتومْ

ينتفض الجسدُ المهدود المسمومْ

تنقضُّ عنيفًا كالنَّسر

فى ومضة شعر

تتحدّى كلَّ عذابِ القهْر

وتفاجئنا

أنك - فى وجه البابِ المسدود -

أقوى منَّا

نخجلِ ، ونقومْ !

* * *

فى زمن يُعلن عن حاجته لكبرياء

يخرجُ فيه السفهاءُ من جحورهم

والأدعياء من شقوقهم

ويعتلى المخادعون كلَّ موكب وساحة

ليملأوا الدنيا ، ويزحموا الفضاء

فى زمن ملوكه السّوقة والطغام

وناصحوه أغبياء

يلبس فيه السفلة العصاة ، واللصوص

مُسوح أنبياء

ينداح صَوتك الجسورُ واخزًا ، وصاعقا

محذّرا من هجمة الوباء

ومن غدٍ يطبق فوقنا ، ويحجبُ السّماء

يموجُ فى صواعق البلاء

ويصبحُ الأعداءُ فيه أصدقاء !

ينداحُ صوتك الجسورُ واخزًا ، وصاعقا

يُطلق فى كلِّ اتجاه

رصاصهُ الخبىءَ فى قصائد الهجاء

لعصْرنا المفروش بالوحول والألغام

للقابعين فى قرار الجُبِّ كالنيام

والعاجزين عن بلوغ قامتك

لأنهم أقزام

والباحثين في بلاغة الكلام عن عزاء

وفي أكاذيب الطغاة عن طعام

واخترْت أن تكون ،

- حيث ينبغي لصوتك الفريدِ أن يكونْ -

كتيبة الصِّدام والإقدام !

* * *

في زمنٍ يحمل عارنا ووجْهنا القبيح

لّما سقطْنا في شباك القهْر

وانبهمت أمامنا المسالك

وظنَّ أعداءُ الحياة أن صوتنا الحبيس لن

يبوح

وأن عطْرك النبيل لن يفوحْ

مُنطلقًا خلْف سياجِ الأسْر

نرفعُ من رؤوسنا الغرْقى ، ونستديرُ

باحثين عن شعاعةٍ منك ، وعن إشارة

تردُّنا إلى اتجاهنا الصحيح

من قبل أن نصير قبض ريح

ترحل أنت غاربًا

مُندفعًا إلى الثرى البعيد فى صعيد مصر

مُضمّخًا بما نزفْتهُ من حكمة وشعر

وما اختزنْتهُ من شعلة وجمرْ

وما اعتصمْت فيه من إباءْ !

لا تلتفتْ حوليْك ، ليس ثمَّ من أحدِ

الكون كلُّه فَسَدْ

وأصبح المهرّجون . . . شعراء !

فاتحة الربيع المهاجر

محمد الطوبي

(المغرب)

وداعًا أملْ

أوْ سلامًا أملْ . .

كيف أعلنت موتك ممتشقًا كبْرياء الرياحين

مشْتعلاً فى شمُوخ المجانينِ؟

يا أيُّها الولدُ المتفجّرُ فى زمن عاهر

منْ يُغنّى لجُرْح المساكين؟

أنْت الموزعُ بيْن النبوءة

بيْن اشْتهاء الحساسينِ . .

بيْن النشيد

وبيْن وصاياك تفْتحُ ذاكرة الياسمين

على جسد النيل . . منْ وجع الليْل

حتى نخيل الصعيد . .

سلامًا صديق الزنابق والأغْنياتْ

هلْ أراكَ؟

وهلْ نلتْقى فى رصيف التسكُّع والقهرِ؟

تعْرف أن مكابدة الأنْبياء

نزيف يضىءُ فضاءَ التراتيل والصلوات . .

فكيْف أكذبُ أنَّ النبىءَ الصعيدىّ ماتْ؟

وأن الذى آخر الليْل يسْكن وقْت الأناشيد ماتْ؟

وأن الذى يتشرّدُ فى شغف الحُلمْ ماتْ

وأن الذى يتعذبُ فى أوج إشراقه

وتباريحه

فتبايعهُ سورة النار . . ماتْ . .

وأن الذى يتعاطى الصهيل ،

ابتْكارَ الطفولة والفرح المسْتحيل ،

وبْوح البنفْسج . . ماتْ

سلامًا صديق المحال

السؤالِ

الخيول ،

اليقينِ السماوى

والاغتراب الرمادىّ

والشفق المتفجّع فى هاجس المفْرداتْ . .

وداعًا أملْ

أوْ سلامًا أملْ . .

للربيع المهاجر أن يتفجّر فى السوْسن

الشارد ،

الآن ترْقدُ فى الأخْضر الصاعد

انْطلقِ الآن منْ عمْرك الشاهد

اكْتبِ النهْر حتى يسيل النشيدُ على ليْلك

الشرفاتْ

ليتَّضحَ الفرْق بيْن عذاب الجداول والذكريات

وبيْن اتساع الصواعق فى الذاكرةْ . .

لا تحاولْ مع الحلْم والاشْتعال الرُّخامىِّ

أنْت اختصرت نداءَ الفصول . .

مرايا الحقول

وأزهْرت فى زمن الصخْر . .

فانْتخبتْك أقاليمك القاهريَّةُ

أوْغلْتَ فى الوقْت ،

أعطيْت جرْحك للعشْق والمعْجزاتْ . .

وسمِّيْت كلَّ الشوارع منْ سطوة الحال عمْرك

حين اكتشفت طفولتك الغجريَّة

بحْت بأسْرارك الذهبيَّةِ

فوق رصيف التسكع والقهْر . .

تسْرى لتقْرأ سفْر المواجد والأمْنياتْ

فكيْف امْتطيْت المنيَّة؟

كيْف احْترفْت دخول الضواحى القصيَّة؟

بعد رحيلك لمْ تبْق تحْت الوسادة

إلا دفاترك المدرسيَّة . .

صك الوظيفة و(الاسْتقالة)

لمْ تبْق إلا الوصيَّة . .

تبدأ منْ طعْنة فى دليل البلاد

إلى غصّة فى شواطئ أحْزانك العربيَّة . .

تلك دروب نشيدك بيْن المباهج والحسراتْ

وأنْت تسيرُ أمام دمُوع القرى

والجحيم الذى عانقتْهُ جميع الجهاتْ . .

دائرية

محمد سليمان

(مصر)

انتحى َ بالنَّخيل

وحط على عتباتِ الشوارع . . ،

قَارَنَ بين البحيرة والبحرِ . . ،

ثم اسْتقرَّ على لهب الموج

مسْتقبلاً وهج الأمنياتِ ،

ومفْتَتِحًا ضِحكةً كالصَّهيلْ .

* * *

فهل كنت تعرفُه

أيها المتوسِّطُ

تلقاه فى الصّبح . . فى الأمسيات

يدحْرجه النيلُ ،

يدفعه الزمن الخشبىُّ ،

تبعثره نخلتانِ

وتحمله نخلتان ،

وتعصمه نخلتانِ . . من العفن المتفَجِّر ،

من وَسْوسَات النيون

تذودان عنه البواخرَ ،

أرصفةَ البيعِ

ذلَّ الشراءِ ،

تذودان عنه الذى هَدّمَ الآخرينَ ،

وشتَّتهم فى البلاد البعيدة

ألبسهم طيلسان الهَوان

. . . . . .

فهل كنتَ تعرف يا أيها البحرُ وجه الجنوبىِّ ،

تسْمعهُ يتحدَّث ،

يُلقى النّكات على مائداتِ المقاهى

يخدِّرُ أمعاءه بالقصائدِ ،

أو بالدخان

ويَسْتَملحُ العابراتِ يحطُّ المدينةَ فى جيْبهِ

ويقهقه . . ،

كانت مدينتُهُ بيتَهُ

لم يجئ من شموس الجنوب لكى يتكوَّم

يا أيها البحرُ ،

فى غرفةٍ أو قفصْ

انتحى بالهرمْ

وانتحى بالمسلّةِ . . ،

قال كلامًا

وقالا كلامًا

وأرسَلَ فى آخرِ الأفق طائرهُ ،

وتكلمَ

عن شجر يتقدم ، ناحيةٍ تتهدَّمُ ،

ثم استباحَ شيوخَ المسرةِ ،

حرْبَ الأسرة ،

قال المدافعُ لا تطلق النارَ

إلا . .

وانتحى بالألم

. . . .

. . . .

كنتُ وقتئذٍ

أستعينُ على أول البحر

أسْتبدلُ الكأس بالفأس ،

أستقدِمُ الآخرينَ ، الذين مَضَوا فى السَّحابِ

وأجلس فى آخر المائدة

أتلمَّسُ بين الكلام دمًا

أتحسَّسُ لحمًا

أفتِّشُ بين الرسوم ،

أقارنُ بين المدينةِ والمدِّ ،

بين النخيل ، وعشبِ الشوارع

أحْبسُ في علبةِ التبغ وجه المدينةِ ،

كي أتأمل صورتها في المرايا

وأضحكُ حين يعود الجنوبي من آخر الأرض ،

مُتَّشحًا بالمجاعة ،

يحكي عن الضوء والنوء

يخلط قهوته بالمياه ،

يُدخِّنُ

يختار مقعدهُ . . كملِكْ

. . . .

فهل كنت تعرف يا أيها البحرُ

سكَّتَهُ

كيف ينهضُ ،

يفتحُ بوابة للكلام . . يقهقهُ ،

حين يصير الكلام مبارزةً

ينتحى بالمدينةِ

يأخذها بين عينيهِ ،

يحملها فوق كتفيْهِ ،

يَغسلُ عنها رماد الوجعْ

* * *

ها هو الآن فى البْهوِ يرسمُ ،

أو يتكلمُ

يبْسُط قنينةَ اللون ،

يرشق فى حائط الليل خنجَرةُ

ويُفرِّق بين الظلامين

يملأُ أثوابهُ بالطيور وبالخيل

يُطلق نخلتهُ فى السَّحابِ ،

ويُجرى ،

ملامحهُ فى الجبلْ

فهلْ كنت تعرف أنّ الجنوبىَّ لا يستريحُ

وليس يُريحُ ،

يشمُّ العواصفَ ،

يعرف كرْه الأعاصير للنَّخْلِ ،

والأعمدة

. . . .

والجنوبىُّ فى دمه نخلتان ،

تشدَّان قامتهُ . . . ،

وهْو يسكرُ ،

وهو يقهْقهُ ،

وهو يذوبُ ،

يُعلق أسفارهُ فى الموانئ ،

يسْتنهضُ الشمس ،

يصْعدُ تلاً

ويعتصر القلب والأوردة .

حـداد

محمد آدم
(مصر)

كان يعرفُ هذى المدينة

شكل الحوانيت ،

لون المقاهى ،

تُرابَ الشوارع ،

يضحك ،

مثل العصافير ، فى الليل ،

ثم يفرُّ إلى بيته فى الهزيع الأخير ،

ويذكرُ

هذا الطريق الطويل إلى بيته القروى ،

امتداد الشوارع ،

بُعْد السماوات ،

بعض الرفاقِ الصغار ،

انحناءَة غصنين فوق التراب ،

القطار الأخير ،

(ضجيج المحطات ،

صوت الطواحينِ ،

رسم التوابيت ،

وجه أبيه الذى يتشربُ . . .

وهج الظهيرة ، ثمّ يموتُ

بكاءَ الطفولة ، ضحك البنات

المعزين حين يغيبون تحت المشاعل . . .

– فى الفجر –

هذا الندى القزحىّ ،

السواقى التى تتفجر فوق المياه الخبيئة

ثم تميلُ على الأرض ،

كى تتشعب فوق الشقوقِ الصغيرة ،

- مثل الينابيع فى الرمل -

ثم يحوّمُ ،

قرب الفراشات حين تطيرُ على النهر ،

أو . . . تتخطّر

بين الوريقات والشجر المتشابك ،

والنخل

هذا النهارُ ثقيلُ ! !

وهذى الشموسُ رماديةُ اللون ،

هل تهدأ الآن يا أيها المترجّلُ

بين العصافير والعشب؟

أم تتوكأ فوق الجروحِ ،

وتنزفُ من غير أن تتوجع ،

للنهر أن يستطيل إليك ،

وللعشب أن يُفْرِغ الآن أحزانهُ ،

ثم يبحثُ عن مقلتيك ،

لماذا تحطان فوق الشوارعِ ،

تَنْسَرِبَانِ ،

كخيطين من مطر وكواكب؟

تنزلقان

تجاه الحدائقِ ،

ثم تفرّان نحو الصَّحَارى ،

تفتش فى الرمل ،

والورق المتساقط ،

عن زهرتين ، اثنتين

تَمُدّان للنّهْرِ لون الحرائق ،

هل تتراجعُ أوْ تتقدمُ

يا أيها المتألمُ

أم أنك الآن تسهرُ قرب التوابيت ،

فى غرفات المدافن ،

أم تتحدثُ للنهر هذا الحديث الخفى

وترحل بين المصحات والقاطرات ،

تسافرُ بين البلاد وبين الطيورِ ،

تحدّث فى الليلِ عصفورتين ، تحطان

فوق النخيل ، وفوق البيوت

تطيران نحو السماء الغريبة

ثم تنامان جنب الحشائش ،

ترتخيان إليك ،

وتنحنيان عليك ،

وأنت تحدق فى الأفق هذا الأصيل الأخير

وتأخذُ للنيل مرفأهُ . . .

قرب هذى النوارس ،

هذا النهارُ ثقيلٌ !

وأنت تقهقهُ . . .

من زهرنا الجحرىّ ،

ومن عشبنا الحجرىّ ،

ومن صوتنا الحجرىّ ،

ومن لوننا الحجرى ،

وتحلمُ بالسرو والنخل ،

يقتربان ،

ويمتزجان ،

ويتّحدان ،

لماذا الهواءُ الخريفى أصفر ،

يا أيها المترجلُ ،

بين العصافيرِ ، والعشبِ

هل كنت تحلمُ بالعدل والحبِ؟

أو . . أنه مثلُ كُل الزهورِ الغريبة

لا يأخذُ الآن مجلسهُ فى الحقول ،

تساءلتُ

كان الجنوبى ينسل مثل الفوارس فى البحر ،

- والبحرُ لا يتوقفُ قرب الشواطئ ،

للعابرين ،

وللسائرين ،

للراحلين ،

ويخرجُ فى الليل مثل القطاة الوحيدة ،

تقطعُ أرض البرارى ، غناءً ، وحيدًا

غناءًا ،

وحيدًا ،

رتيبًا ، حزينًا

وترتدُّ فى الفجر ، للفجر ،

ترقب كيف تهبّ الرياحُ العنيدةُ

فوق التويجات ،

والنحلُ يهربُ من عشّه المطرىّ ،

يطاردُ ضوءِ الشموس ، وزهر السواحِل

ينحل فى الوحْل طيراً ، غريبًا ، أليفا

لماذا تحدقُ فى الليل ،

يا أيها الوترُ القُزحىُ الطريدُ؟ !

وتأخذُ فى العزف ، حين تموتُ

الفراشات فى الرمل ، متعبة؟

. . . .

ألأنّك تعرفُ لون السماوات ، والأرض

لون الحداد ، ولون السّواد ،

ولون البلاد ، التى تستطيل إليك

وتمنحُ وجهك هذا الأليف الغريب ،

تفاصيل من يسقطون ،

ومن يقتلون الزهور الصغيرة

فى الصبح

آه

الجنوبىُ لا يشربُ الآن قهوتهُ

فى المساء الأخير ،

ولا يرقبُ النيل من شرفات الفنادق ،

عند المداخل ،

لا يستديرُ تجاه المقاهى ،

ولا يتوجّعُ فوق الأسّرة ،

أو يتناولُ قنينة الخمر ،

- مصل الأطباءَ ،

أنبوبة الغازِ ،

أربطة الشاش ،

تاج الحكيمات ،

لون الملاءات –

حقن العروق

ونزح الدُماء إلى جوفه المتهدِّمِ .

هذا الجنوبيُ كان الميادين ،

والنّخْل ، والنهر ، والناس

حين يخبّئ فى مقلتيه الأغانى

ويقطف بعض النّجيمات

للبائعين ، وللجائعين ،

ومن يزرعون الحقول كروما ، وتمرا

وفى الليل يتخذون الحدود مواقع ،

حتى يصونوا ترابَ الوطن !

كل هذا الحداد بلون ترابِ الوطن !

كل هذا الحِدادِ بلون ترابِ الوطن !

تراب الوطن ،

مواجيد إلى أمل دنقل

فريد أبو سعدة

(مصر)

إنهم يرحلون

واحدا واحدا

بينما نحن فى فلوات السكون

نعاقر خمر الجنون

* * *

زهرة فى يدى

وأنا أنحنى فوق قبرك

يا سيدى

فادع لى أن أخلص

من غفلتى القاتلة

ادع لى

أن تموت بقلبى القروح

ويهدأ فى الروح هذا الشجار الحرون

* * *

فوق قبرك يأتنس الميتون

وتصفو العيون

فأى الذين يموتون ليس يقوم

سواى

وأى صهيل يموت

سوى ما يزلزلنى ساعة

ثم ينحلّ مثل نثار الغيوم

* * *

كل شىء يهون

فالذى كان ملء العيون

حث عنا الخطى

وأضاء المدى

ثم أردفه الموت بالقافلة

* * *

هل تكون

غير من قارف الحب للوطن المستباح

وأعلن أن الجنون

راية يتدحرج فيها الوطن

أن موتى الصباح

وموتى المساء

من الفقراء

قرابين حب لهذا الوثن

ترحل الآن بينما يظل الوطن

شاخص بيننا

مثل دمع اليتامى

وحزن الأرامل ، فى آخر الليل

أنت تراه

يشرد الآن فى طرقات البدن

يتزيا بشاراته السود

يبكى البهاء القديم

وصلصلة السيف

فى اللحظة الفاصلة

* * *

لليالى مذاق الندم

نكهة الموت فى وجبات الطعام

وفى شربة الماء ،

فى الخمر . .

فى الصمت ،

بينى وبين التى فى فراشى

ترى

هل توسدت قلبى

فصار الكفن

كالرداء الذى لف منى البدن؟

* * *

المدينة ترحل فى الليل يا سيدى

شارعا

شارعا

المدينة تقفر مقهى فمقهى

وتخلد للنوم مائدة

مائدة

لم يعد غير وجهك فى (البار)

والقطة الذاهلة

والحوانيت تطفأ واحدة

واحدة

* * *

ليس عمرا من الريح يا سيدى

إنما

هو عمر من الموت

يقتلنا بالظمأ

كان قلبك

(هذا الذى يتفتح مثل الجروح)

وردة

واللسان الذى كان دوما يبوح

على الباب سقاطةْ

أى ريح ستفتح هذى المدينة

أى الزلازل

يقشر عنها الصدأ

* * *

ليس عمرا من الريح يا سيدى

إنما

هو عمر الخرس

ربما

يتحول وجه الزمن ،

إذ يحيط المدينة سيف الحرس

فتعرف فى رجفة الزلزلة

سيفها المختبى

ربما

يتحول هذا الشجن

حين يطفر من طينة الموت

وجه حسن

هو ما ابتغى

* * *

حين مات على شفتى الشعر

كنت معى

فالذى أتخفاه فى أضلعى

قنبلة

والذى أتوخّاه

كالسنبلة

فاحترس

يصرخ القلب : إن المدينة تقفر من ساكنيها

وتطفو على برك الدمع

قلت : أعنْ

أيها الرب . قلبى على ما تخفّاه للمهزلة

وأعن أيها الرب

هذا الوطن

* * *

ليس عمرا من الريح يا سيدى

إنما

هو عمر خئون

فالعيون

لم تعد تبصر الآن هذى القروح

لم تعد للقلوب

قدرة أن تبوح

ربما

نلتقى ساعة من نهار

فنعلك بعض الكلام الردىء

وتملؤنا رغبة

فى الفرار

* * *

فى الظلام الرحيم

حين يطفو على الليل

هذا الفؤاد الكليم

تتفتح فيه المواجد كالجرح

من سوف يخلع عارى من القلب
والعار منغرس
مثل رمح
غادرتنى البراءة منذ اقترفت السفر
منذ بادلت جرح الوطن
بالذى يشترى الغرباء
قبضة من صور

* * *

فلتكن ميتتى فوق صدرك
يا سيدى
فالذى خان هذا الوطن
ليس قلبى
ولكنه الخوف واليأس
موت المحبين
والراية المثقلة

(١٩٨٤)

لا مرثيـة

يسرى خميس
(مصر)

طالعتنا الجرائد فى الصبح أنك مت

أسفنا ، قلنا استراح ، وراح المشاغبُ ،

الشوك ، الشفرة القاطعة .

تفصّد الدم ، تقطع فى الاتجاهين تنتزع

الأربطة

وتعرى الجروح القروح المواجع للشمس ،

تحمى اليمامة فى العش ، والسنبلة ،

استراح وراح ،

راح إلى حيث جاء

إلى أمه ، الأرض تحضنه تحتويه

تتحمله - القنفذ المستفزّ - الرياح

وتحمله فى اتجاه السماء

تبعثره لليمام الحزين على الغصن قمحا ،

فيهدأ ،

استراح وراح

واستراحوا . .

فى الظهيرة ، يستثمر الوقت

يستثمر الموت ! !

* * *

فى المساء سمعناك :

صوتك ، هذا الغضوب الخشب

وحزنك ، هذا الحرير القصب

كبرياؤك

هذى المهور التى تتقافز فى الساحة المغلقة

تتجنب فى صدقها العشب ، تدمى جباههم

المطرقة

نتخطى الحواجز والوقت ، تمرحُ

أكذوبة فى المدينة كالأخطبوط تقول بأنك

متّ

أستغفرُ الله ! !

الجرائدُ تكذبْ؟

المسجل؟

المستفيدون؟

أمْ ترانى تعبتْ؟ !

الفهرست

رقم الإيداع ٢٠٠٣/٩٥١٦
I. S. B. N.
977 - 305 - 462-4
مطابع المجلس الأعلى للآثار

لوحة الغلاف للفنان حامد العويضي

